ИСКУССТВО КИНО

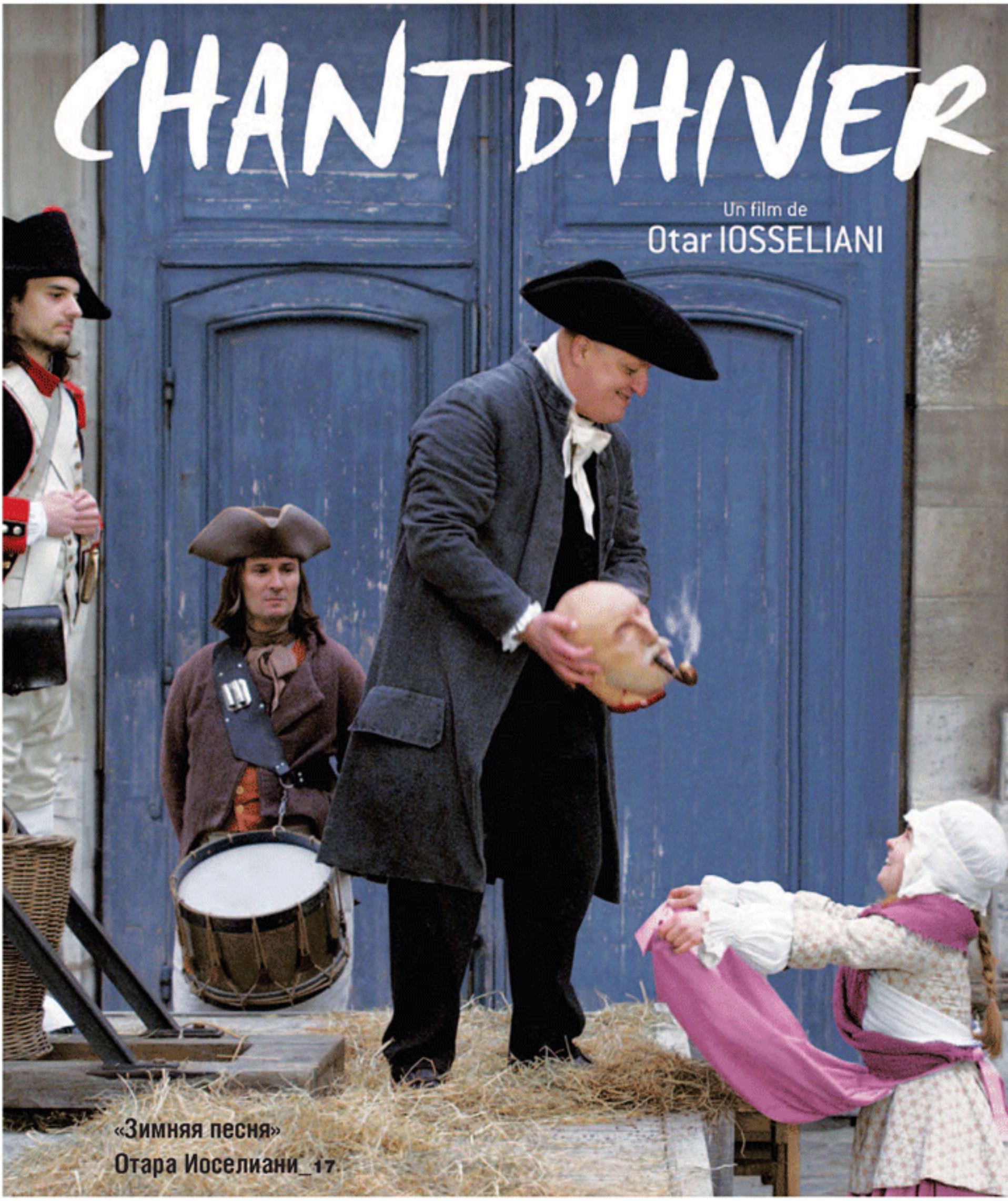
5

№5 **МАЙ 2016** www.kinoart.ru

АЛЕКСЕЙ ЛЕВИНСОН. БЮРОКРАТИЯ – НОВОЕ ДВОРЯНСТВО_**5**

ГОЛЛИВУДСКИЙ КАСТИНГ: ОПЫТ МАСТЕРОВ_**89**

ЯРОСЛАВА ПУЛИНОВИЧ. «ЗЕМЛЯ ЭЛЬЗЫ»_**101**



«Зимняя песня»
Отара Иоселиани_17.

Состояние общественного сознания – одна из приоритетных тем «ИК». Мы постоянно обращаемся к механизмам и методам его формирования, практикуемым не только через кинематограф. Номер открывает беседа Даниила Дондурея с ведущим социологом культуры Алексеем Левинсоном, который анализирует особенности нового класса – российского чиновничества («Здесь и теперь»). Общество как объект рассматривается и в другом ракурсе – через восприятие большинством российских граждан сегодняшней реальности, ее важнейших составляющих и главных коллизий – в статьях Андрея Архангельского («Комментарии») и Киры Богословской («Разборы»).

Творческий метод, мировоззрение, отношение к жизни и смерти – об этом статьи наших авторов, посвященные кинематографу Бакура Бакурадзе («Имена»), Отара Иоселиани («Репертуар»), Ингмара Бергмана («Комментарии»).

Точный кастинг гарантирует режиссеру 90 процентов успеха, считает Мартин Скорсезе. Секретами профессии кастинг-директора делятся на нью-йоркском фестивале «Трайбека» признанные асы своего дела, выбиравшие актеров для выдающихся мастеров мирового кино («Опыт»).

В рубрике «Чтение» – пьеса известного екатеринбургского драматурга Ярославы Пулинович и дебютная проза Николая Буланова.

На обложке: «Зимняя песня», режиссер Отар Иоселиани

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

5 АЛЕКСЕЙ ЛЕВИНСОН
«ВЫ ТАКИЕ... ЖИВИТЕ!»
Бюрократия – новое дворянство
Беседу ведет Даниил Дондурей

РЕПЕРТУАР

17 НАТАЛЬЯ СИРИВЛЯ
«МЫ ДВИЖЕМСЯ К НАЧАЛУ СВОЕМУ...»
«Зимняя песня», режиссер Отар Иоселиани

26 НИНА ЦЫРКУН
КОРОЛЕВСТВО МИРАЖЕЙ
«Голограмма для короля», режиссер Том Тиквер

31 ИГОРЬ САВЕЛЬЕВ
ДЕНЕГ НЕТ, НО ВЫ ДЕРЖИТЕСЬ
«Финансовый монстр», режиссер Джоди Фостер

37 МАКСИМ КАЗЮЧИЦ
«ВОЙНА И МИР»: СИНТЕТИЧЕСКИЙ ВАРИАНТ
«Война и мир», режиссер Том Харпер

КОММЕНТАРИИ

45 АНДРЕЙ АРХАНГЕЛЬСКИЙ
ВЫСТОЯТЬ! ХОТЯ БЫ В ОЧЕРЕДИ

51 БОРИС ЛОКШИН
ОН УТЕШАЕТ
Пересматривая «Земляничную поляну»

РАЗБОРЫ

59 КИРА БОГОСЛОВСКАЯ
ЗАПРОС НА ИДЕАЛЫ
Российско-украинские события: анализ массового восприятия

69 НАТАЛЬЯ ВЕНЖЕР
КИНО НА ТВ В ЗЕРКАЛЕ СТАТИСТИКИ

ИМЕНА

79 ЕВГЕНИЙ МАЙЗЕЛЬ
БРАТ БАКУР
Портрет Бакура Бакурадзе

ОПЫТ

89 **КАСТИНГ: 90 ПРОЦЕНТОВ УСПЕХА**
«Трайбека»-2016

ЧТЕНИЕ

101 ЯРОСЛАВА ПУЛИНОВИЧ
ЗЕМЛЯ ЭЛЬЗЫ
Пьеса в двух действиях

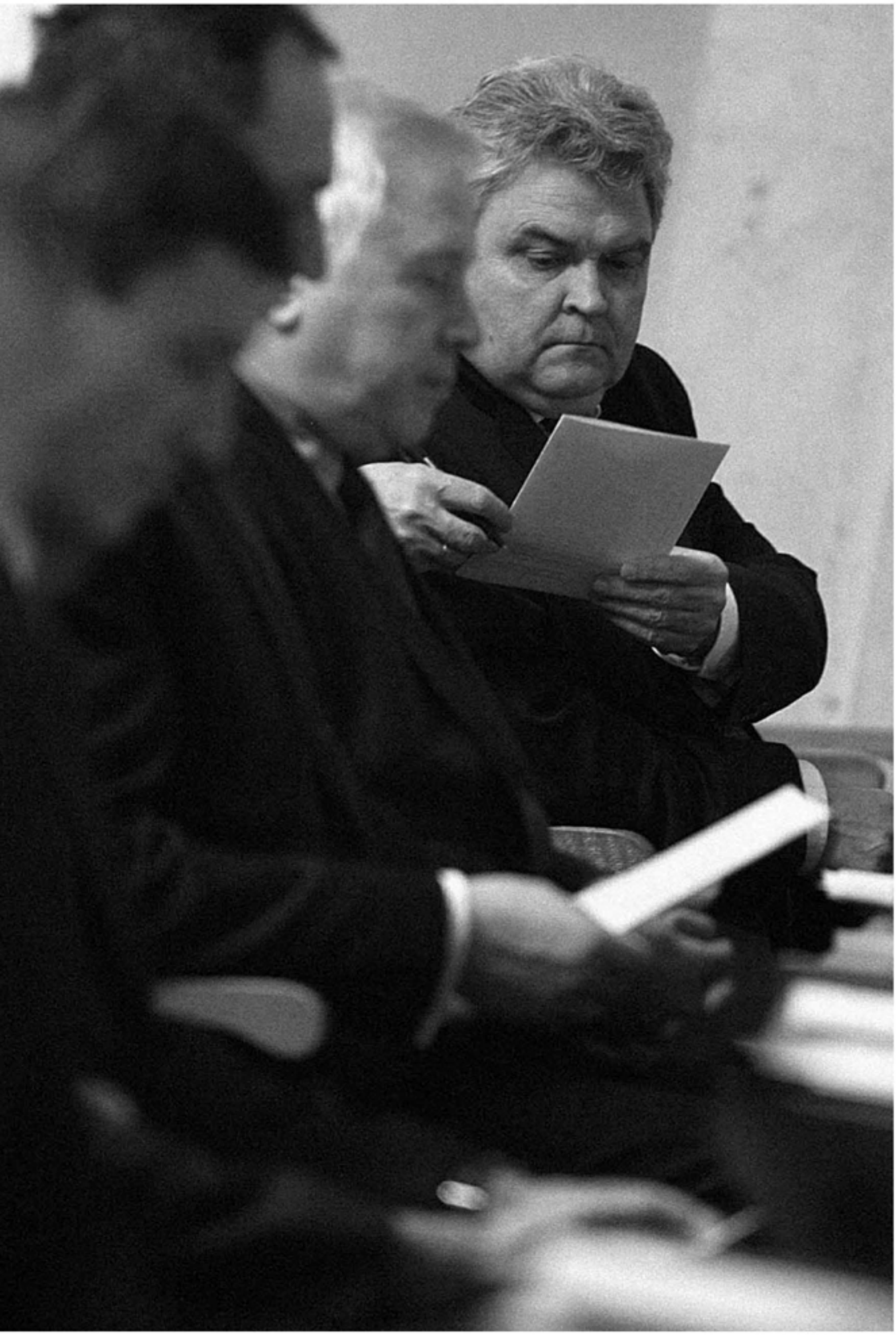
141 НИКОЛАЙ БУЛАНОВ
СИНЯЯ ЧАШКА С БЕЛОЙ РУЧКОЙ

149 **СТРАННОЕ ЧУВСТВО ТИШИНЫ**

166 **ГОЛОС ДЖЕНИФЕР**

172 АННОТАЦИИ НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

174 SUMMARY



ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

Алексей Левинсон

«ВЫ ТАКИЕ... ЖИВИТЕ!»

БЮРОКРАТИЯ – НОВОЕ ДВОРЯНСТВО

Беседу ведет Даниил Дондурей

Алексей Левинсон – социолог, руководитель отдела социокультурных исследований «Левада-центра», профессор НИУ «Высшая школа экономики». Ведет авторскую рубрику в журнале «Неприкосновенный запас».

Даниил Дондурей. У нас осуществляется довольно много измерений мировоззрения, характерного для различных социальных групп, того, как люди понимают и оценивают различные аспекты реальности. Естественно, в связи с движением во времени, с разного рода событиями, с тем, воспринимают ли они себя бедными или счастливыми, кого считают своими врагами или любимцами, чего боятся. Но мне кажется, слабо рефлексируется то, что я условно называю правилами, действующими в «системе российской жизни», которые безусловно и всецело зависят от культуры, от ее мощных предписаний – через ментальность, нравы, «картины мира», через традиции и архетипы. Здесь среди прочего действует гигантское количество плохо исследованных, неструктурированных, «непрожеванных» неформальных практик, которые теоретическая социология вытесняет в знакомые темы публицистики, политологии, философских конструкций. При этом известно, что креативная российская культура умеет прятать «концы в воду», блистательно табуировать знания о самой себе.

Для примера: нет социологических работ, рассматривающих такой мощнейший, очень русский культурный механизм, как двоемыслие. Умение наших соотечественников одновременно пойти в своем мышлении и действиях в прямо противоположные стороны. Считать коррупцию, с одной стороны, преступлением, а с другой – активно использовать ее как важнейший инструмент противостояния конкуренции. Как составную часть жизни «по понятиям». Я недавно увидел в метро объявление: «Просьба к пассажирам: фиксировать и рассказывать о фактах коррупции». Показушная отчетность требует, чтобы люди, заметив элементы коррупции, видимо, в отношениях с машинистом, доносили

об этих аморальных поступках прокуратуре метрополитена. Но мы-то знаем, что мастерство имитаций – также один из множества способов самосохранения культуры. А еще – лояльность начальству, умелая отчетность как ответ на жажду повсеместного контроля, как способность продемонстрировать инвесторам, партнерам, чиновникам, надзорным органам, что ты правильно понимаешь необъявленные коды реальности. Все мы прекрасно знаем, что главный художник Российской Федерации – это главный бухгалтер. Во всех случаях это настоящее творчество. Имитации ведь связаны с непрозрачностью, с тем, что никто не собирается узнавать, сколько реально произвели в России станков, автомашин, ввезли чашек кофе, сколько на самом деле денег человек заработал в минувшем году.

Система российской жизни нечувствительна к тому, чтобы в стране была независимая экспертиза. Министр культуры не будет заказывать мне системный анализ 13–14 элементов, влияющих на киноиндустрию, именно потому, что это очень важно, а я этим тридцать лет занимаюсь. Неформальные культурные практики у нас тоже почти не верифицируются. Власть осознала, что открытые границы, достижения Александра Яковлева по отмене цензуры целям сохранения советского типа сознания не страшны. Печатай, говори, отчасти делай, перемещайся куда хочешь. Количество загранпаспортов с нескольких сот тысяч выросло до 19 миллионов. У нас есть и современные законы, и участие в тысячах различных международных соглашений и конвенций. Любой человек может купить акции иностранных компаний, а российские торгуются на лондонских и сингапурских биржах. Все как бы как у людей, как в Голландии, Финляндии, Латвии. Главный работающий тут принцип регулирования деятельности, конечно же, не закон, а личные «договоренности». Российское государство – это всегда не абстрактная система институтов, а конкретный человек, к которому ты можешь на любом уровне прийти и обо всем договориться.

К сожалению, научных рефлексий на сюжеты российского «порядка вещей» очень мало. Либерально ориентированные эксперты предпочитают говорить про политический режим. Они убеждены, что, когда поменяется «первое лицо», трансформируются и все нынешние принципы устройства нашей жизни. Это касается не только таких вещей, как сохранение командно-административной системы, вертикали, ручного управления. Действующая модель жизни истребляет явную конкуренцию на всех уровнях, так как за ней скрываются враждебные квазифеодальной системе приоритеты, механизмы, ценностные программы. Чиновники и хранители нацбезопасности – это ведь по функциям и возможностям явно новое дворянство. Я не назвал такие обязательные культурные предписания, как разделение любых социальных общностей на «своих» и «чужих». Или гигантское, беспрецедентное, о чем говорят результаты и ваших исследований, недоверие всех ко всем.

Можно ли это как-то целостно изучать? Что с этим делать? Или как практикующий профессионал ты скажешь, что все это темные культурологические изыски и чистая беллетристика?

Это здание – пирамида, дворец, хибара? Что это?

Алексей Левинсон. Сначала о твоих словах, не однажды прозвучавших, – о том, что никто не изучает… Я полагаю, что все без исключения, о чем ты говорил, – это, как выражаются на английском, researchable, поддается изучению. Методы и приемы известны и не очень уж хитры. Для меня, поскольку я из коммерческой социологии, вопрос заключается в том, кто закажет и оплатит такую работу. Тут мы, наверное, выясним, что нет желающих. А «Левада-центр» инициативно только прикасается к этим вещам. Подобное исследование стоит столько, сколько мы не можем себе позволить. Что касается ответов на эти вопросы без специального изучения, а просто на материале того, что мы узнаем по другим поводам и случаям, тут удается что-то делать. Тема, которую ты затронул – неформальные практики, – мною затрагивалась. Может, это не очень хорошо, но сошлюсь на собственную статью «Аномия и война» в одном из последних номеров журнала «Вестник общественного мнения» и также на материал, которой мы с моим соавтором Любовью Борусяк напечатали в последнем «Слоне»[1].

Я пользуюсь термином «аномия», но не в классической его трактовке, потому что под аномией обычно разумеют полное исчезновение неких норм и регуляторов. Например, был запрет на кражу, больше нет этого запрета, воруй, пожалуйста. Я полагаю, что у нас произошло нечто иное. В социологическом понимании норма – это правило, за нарушение и соблюдение которого существуют санкции: отрицательные или положительные. У нас же нормы как правила остались, их, что называется, никто не отменял. А санкции потеряли непреложную связь с нормами. Украл, соврал, лжесвидетельствовал – а отвечать за это не пришлось. Если санкций нет – это не норма, тогда это просто правила, или ценности, или еще что-то общепринятое, но нет санкций.

Даниил Дондурей. Они могут быть любого типа?

Алексей Левинсон. Да. В ответ на то, что ты сказал или сделал, может быть, всего лишь иронически улыбнулись, а может быть, ты получил десять лет без права переписки. И то и другое – санкции. Их соразмерность – отдельная тема. Сейчас стоит вопрос: они есть или их нет? Для того чтобы они были, должны быть институты, которые их осуществляют. В повседневном общении это система социального контроля, который мы сами налагаем друг на друга, а еще бывают на этот случай специальные институты. Полиция, УФСИН, а также учитель в школе или воспитатель в детском саду – в общем, тот, кто уполномочен применять санкции.

Что у нас произошло? В обществе выделился класс, именно класс, в таком прямо-таки советском смысле, действия которого не регулируются нормами в их классическом понимании. Если тебе наваляли в отделении полиции, то надежды на то, что эти люди будут наказаны,

1. https://slon.ru/posts/59740

у тебя нет. Ты знаешь, что норма «ты неприкосновенен» существует, но ее несоблюдение не карается. Если это сделал твой сосед, то, в общем, за то, что он нанес тебе такие же телесные повреждения, ты можешь его посадить. Норма здесь соблюдается. А если менты – нет. Потому что твой сосед и ты не принадлежите к этому сословию.

Для простоты можно назвать этот класс бюрократией. От дворянства, от капиталистов, даже от тех, кого Милован Джилас называл «новый класс» – от советской номенклатуры, – эта общность отличается одной очень важной чертой: она открыта для входа. Попасть в дворянство в любом сословном обществе очень трудно, попасть из чистильщиков сапог в капиталисты тоже совсем не просто. В партноменклатуру вели специальные узенькие лестницы. Сейчас, в последнее десятилетие, поскольку формирование этого класса только идет, входы в него относительно просты. Более того, они даже проще, чем в другие группы и слои. В любом городе районного масштаба если ты хочешь стать предпринимателем, завести собственное дело, это трудно. А если наметил попасть в администрацию на мелкую должность, это более или менее возможно.

Даниил Дондурей. Сильная гипотеза: вход в новое дворянство – свободный!

Алексей Левинсон. Он свободнее, чем в другие сословия. Мы знаем, как численно разрасталась эта часть общества, она и только она увеличивается. Численность предпринимательского класса стагнирует. Крестьянство, рабочий класс уменьшаются, как и число так называемых инженерно-технических работников.

Даниил Дондурей. Но количество сотрудников различных служб безопасности, правоприменения, охранников не сокращается. Это же хорошо известные нашей истории опричники.

Алексей Левинсон. Будем обозначать их как силовой элемент. Между ними тоже есть границы… Конечно, ребята из ЧОП и министр внутренних дел – это разные функции и полномочия, но понятная лесенка. Ты начинаешь оттуда и продвигаешься вперед и вверх…

Даниил Дондурей. Слово «номенклатура» для описания этих процессов не подходит – только «чиновничество»? Понятия очень важны.

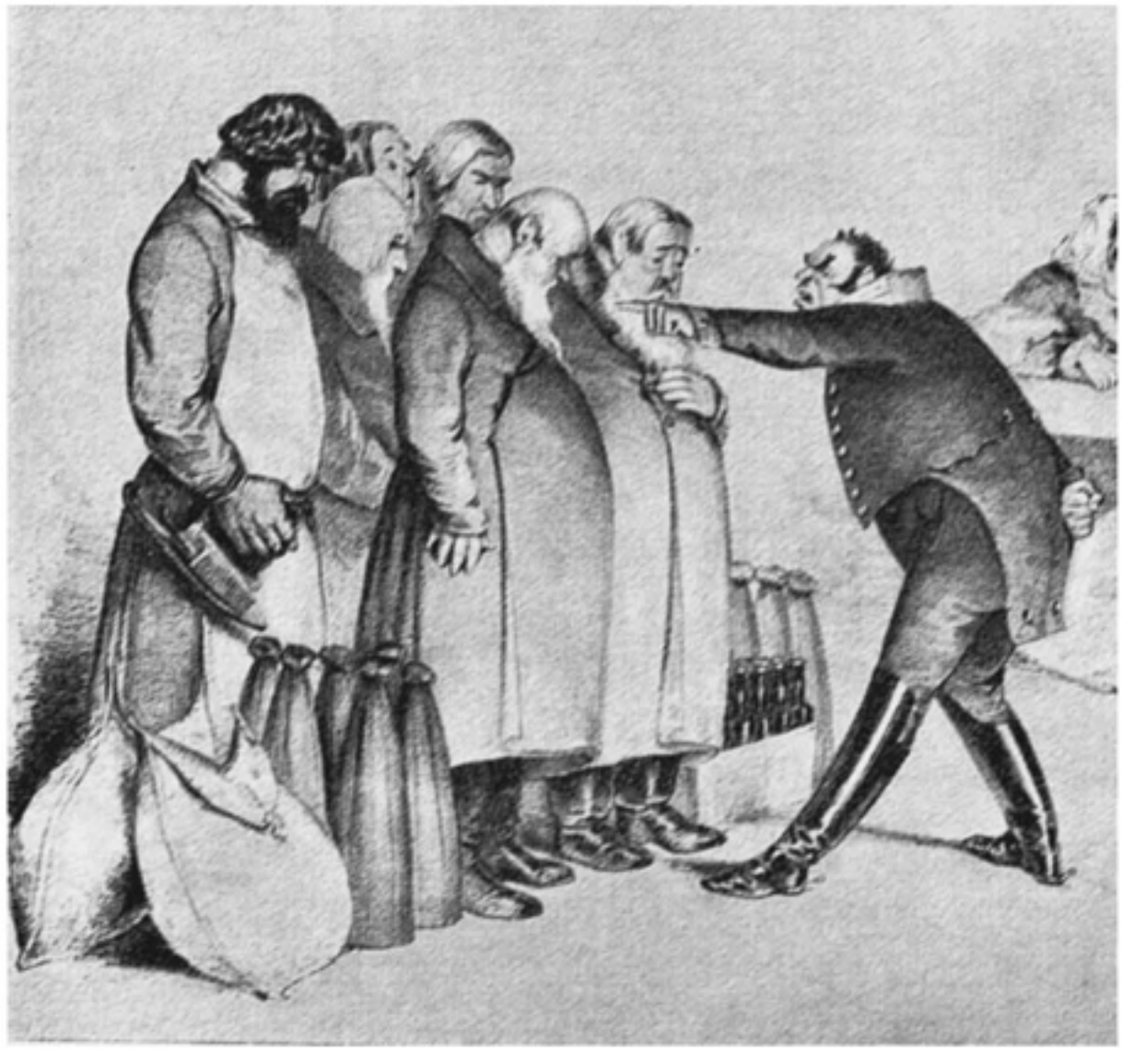
Алексей Левинсон. Будем называть их «класс бюрократии». Это люди, которые управляют людьми. Те, кто управляет разного рода техническими системами, не входят в этот класс.

Даниил Дондурей. Бизнес тоже управляет людьми.

Алексей Левинсон. Нет, бизнес управляет процессами, материальными или денежными потоками.

Продолжим про бюрократию: этот класс давит на общество. И чем меньше ограничений имеют в каждом звене его акторы, тем сильнее это его давление. Общество его ощущает, но не может выразить. Почему нет призывов пойти и свергнуть кого-то?.. Крики о коррупции – превращенная форма протеста. «Мы против тех, кто плохо поступает».

Даниил Дондурей. Моральная оценка?



Петр Боклевский. Иллюстрация к пьесе Н.В.Гоголя «Ревизор». 1863

Алексей Левинсон. Форма протеста. Против того, чтобы давили помидоры трактором. Это ведь не защита помидоров, а протест против самого дискурса. *Нормальный* человек никогда не сможет понять, почему продукты, которые уже оплачены и стали нашими, кто-то имеет право раздавить и почему «этим трактором» мы нанесем ущерб тому, кто еду нам сюда послал, а не самим себе.

Даниил Дондурей. Для тех, кто помещает людей в третью – отформатированную – реальность, это чрезвычайно важно: визуально продемонстрировать «наш ответ Западу» на санкции.

Алексей Левинсон. Я хочу сказать, что существует определенный способ мышления того, кто этот приказ отдал. Даже если не думать, что при этом одни производители вытесняли других. Но кто-то простроил эту логику. И именно она здесь представлена. Логике остальной публики она не отвечает. Ее не принимают, против нее выступают. Это протест одного дискурса против другого.

Можно видеть отдельные моменты, где ощущается давление бюрократического массива на общество. Но никаких революционных настроений – ничего похожего на ситуацию 1917 года нет и в помине по очень серьезной причине: этот класс открыт. По нашим исследованиям, лучшая карьера, которая сейчас может существовать для молодого человека, – это государственный служащий. Выучиться на хорошего инженера – значит не иметь работы. Ты или работаешь не по специальности, или уезжаешь за границу. Я уже не говорю об ученых. А вот став государственным служащим, ты будешь иметь гарантированный

Александр Лебедев. Иллюстрация к стихотворению Н.А.Некрасова «Размышления у парадного подъезда». 1865

соцпакет, позиции, статус, ресурсы, лестницу карьеры. Сегодня все имеется только там.

Даниил Дондурей. Почему нет моральной и мифологической поддержки такого положения вещей? Почему система не научилась делать из бюрократов героев? Как это происходит, например, с армейскими офицерами.

Алексей Левинсон. А зачем это надо, если и так все работает? Если собака за сахар встает на задние лапы, зачем ей предлагать что-то еще? Теперь к вопросу об аномии. Одна из главных профессиональных привилегий этой общности состоит в том, что существующие законы, которые подразумевают санкции за их нарушение, именно для нее не действуют. Это самая главная привилегия. Коррупция – это уже вторичное дело. Монетарные интересы в нашем обществе не так важны, как привилегии.

Даниил Дондурей. Эта общность управляется по другим принципам?

Алексей Левинсон. Да. Теперь я подхожу к тому, что ты называешь словом «неформальные практики». Соблюдаются ли в России законы? Любой человек скажет: нет. Будь он Александр Пушкин или любой человек с улицы. Это как бы считается национальной бедой, или традицией, или еще чем-то. На самом деле социологически выглядит совершенно не так. Есть класс, который себя «поставил» таким образом, что он законы издает, но к себе их применяет только тогда, когда пожелает. Но это не значит, что творится полное беззаконие в бытовом смысле этого слова.

Есть две особенности, связанные с двумя источниками их происхождения. Один находится в народной культуре. Тут надо вспомнить Вячеслава Глазычева, который одарил нас идеей слободской урбанизации. Она очень продуктивна. В чем социологические отличия слободы? Это и не деревня, и не город, и не традиционное общество. В поселке при заводе люди живут рядом тридцать, а не триста лет. Не сложилась община, люди приехали из разных мест. Работает масса механизмов, которые имеются в традиционном обществе. Но нет того, что есть в большом городе, – анонимности существования. Ты приходишь в продуктовый, покупаешь что-то за деньги, как и в супермаркете,

но в слободе ты покупаешь у своей знакомой – у Клавки. Трансакция в этом смысле становится не чисто товарно-денежной, в ней еще есть и неформальные отношения. Клавка решает: тебе не отпущу или, наоборот, отпущу товар без денег. В принципе, и в малых городах Западной Европы такие зависимости тоже есть, все знают друг друга, верят друг другу. Но там город имеет особый статус, у него есть своя формальная структура: городской совет, мэр, реальные выборы. У нас этих структур нет. В лучшем случае они принадлежат предприятию, если это поселок при химкомбинате. Тут не возникает основ для формирования общины, community. Формируется общество, более не являющееся общиной, но и не ставшее настоящим городским поселением. Это не урбс в социологическом смысле. А еще здесь есть сортир на улице, немощеная проезжая часть и все, что делает это место негородским. Испорченная деревня и непостроенный город.

Даниил Дондурей. Своего рода ущербное поселение?

Алексей Левинсон. Да. Как сказал Твардовский: «Деревни с пригородом смесь». Здесь неформальные отношения, коммуникации первичных групп: «мы – знакомые, мы – соседи, но мы с тобой – враги, потому что наши жены поссорились. В плане личных отношений нас развело, а не потому что ты – за «Единую Россию», а я – за «Яблоко». Или потому что твой сын избил моего». Эти отношения всегда неформальные, некодифицируемые, существующие даже не в силу традиций, потому что обычай, который в деревне все это регулирует, здесь не работает. Традиция складывается, но глубиной в пять лет, а не в пятьсот. Не сильная. Здесь все покоится на неформальных конвенциях. Именно *межличностных*, в том смысле, что это уровень, где многое не зависит от личности.

Даниил Дондурей. У меня вопрос: может быть, именно этот тип отношений таким образом сохраняется и переезжает в большие города?

Алексей Левинсон. Ну да, и там все равно общение продолжается по тем же слободским правилам. Класс бюрократии одним из источников своих неформальных правил имеет этот тип отношений. Это нормы сырой, недоурбанизированной социальной реальности.

Теперь спросим себя, откуда в Российской Федерации пошла бюрократия как самый главный актор? Разговоры о том, что все это бывшие парткомовские, обкомовские деятели, – неправда. Антикоммунистическая ротация их уничтожила, они ушли в никуда. У нее другой источник. Ельцин призвал на пост номер один человека из госбезопасности. Он с определенного момента отвернулся от демократов и стал искать именно там. Перебирал. Путин – не первый. Я не представляю, как шел этот процесс, кто участвовал в этом поиске, бог весть. Важно совершенно другое: так называемые спецслужбы, чрезвычайные службы, существовали с самого начала советской власти на одном важном основании – на возможности не подчиняться общим правилам, общим законам. Военный должен подчиняться приказу, а вот так называемый разведчик имеет право вести себя иначе. Как

у иезуитов: имеет право лгать, не подчиняться закону. Действовать по тем правилам, которые в данный момент нужны ему или его корпорации. И это разрешение обществом принято. Если вор нарушает общий закон – воровать нельзя, а он ворует, – то его найдут, поймают, изобьют или сдадут в полицию. Если это делают Штирлиц в эсэсовской форме или Кузнецов в гестаповской, то мы понимаем: имеет право. Он их обманывает ради нашей правды. Существует необъявленный принцип: разведчики нашей культурой освобождены от этих правил, от соблюдения конкретных законов. Когда во множество инстанций пришли люди, для которых такое правило было само собой разумеющимся, это, как в химическом растворе, и стало той затравкой, из которой родился класс бюрократии. Там тоже есть свои понятия дисциплины, правила, кто перед кем отвечает и за что.

Даниил Дондурей. Получается как бы отдельная культурная программа. Она касается четырех-пяти миллионов граждан этого класса, не больше.

Алексей Левинсон. Я думаю, что этот класс гораздо больше. Это же не одни чекисты, а люди, которые так воспитаны… При Сталине наркоматы работали как военные ведомства. Железнодорожники были в форме, шахтеры, учителя… Это значит, что тип отношений из армии был распространен на большое число сфер жизни. Они не носили оружие, у них отсутствовало то, что было у военных. Но были принципы единоначалия, безусловного подчинения, приказы, процедуры, обряды…

Даниил Дондурей. Можно сказать, что продолжают действовать какие-то милитаристские нормы – фундаментальные в российских, обусловленных культурой правилах жизни. Безмерный культ всех форм потенциальной мобилизации.

Алексей Левинсон. Это при Сталине, хотя и сегодня, конечно, работает достаточно сильная милитаризация. Но согласись, что майор гвардии был много выше, чем майор армейский, а майор госбезопасности – еще выше по своим возможностям, чем гвардейский. Статусно, ценностно выше.

Даниил Дондурей. Обладал множеством функций, характерных для сословия избранных.

Алексей Левинсон. Но чиновник, бюрократ не отгорожен от общества. Это очень существенно. Поэтому феноменологии классовой ненависти, борьбы тут практически нет. Не говоря о том, что это – настоящий класс, а все остальные – нет. У нас нельзя говорить о классе крестьян или рабочих. Неформальные практики в бюрократической среде являются нормой, только уже в другом понимании. Почему слово «беспредел» получило такое широкое распространение, хотя оно используется совершенно не в том смысле, в каком работает на зоне? Так фиксируется идея, что очень многие люди не ограничены ничем в своих действиях. Никакими правилами. Собственно, это и есть произвол. Я хотел показать, как эта неформальность – она же право на

Аминадав Каневский. Иллюстрация к стихотворению В.В.Маяковского «Взяточник». 1960-е

произвол – была заведена в устройство бюрократии и снизу, из обычаев слободы, и сверху, из обычаев солдат невидимого фронта.

Даниил Дондурей. Но тогда нужно говорить об отдельной специальной системе санкций, нормирования, преимуществ, поощрений.

Алексей Левинсон. Конечно. Но я хочу сказать о следствиях того, что эта масса давит на общество, а она, безусловно, давит. Она, как уже мы сказали, единственная, которая растет, завоевывает себе все больше и больше социального пространства. Это выражается в тематике фильмов, в языке, в контенте масс-медиа, даже в том, какие слова туда проникают.

Обществу тяжко, оно страдает от этого давления. Но тут уже действуют чисто фрейдовские дела: оно не может обратить свой гнев на реально давящую силу. Поэтому и происходит перенос на других субъектов. Это элементарный психологический механизм. Вот давят сильные, к которым не подступись, а объектом ответной агрессии становится нечто прямо противоположное – беззащитные люди, привезенные гуртом таджики. Вот давят «свои». Свои во всех смыслах слова. Национально, культурно, родственно. А происходит перенос на тех, кто воспринимается как «чужой» по всем статьям – по вере, языку, культуре, внешности. Берусь утверждать, что этот невероятный взлет этнического негативизма и ксенофобии в адрес гастарбайтеров имеет причину не в собственно их наличии или многочисленности. Повод их ненавидеть, приписывать им что угодно на самом деле не расизм. Это перенесенное оформление негативизма – на гастарбайтеров,

на иных «понаехавших». Вот гастарбайтеры уехали. Кто вместо них? Суперпатентный враг – Америка.

Даниил Дондурей. Она несколько лет подается в функции мирового зла.

Алексей Левинсон. «Они хотят похитить наши ресурсы, территорию, уничтожить наше население, во всех смыслах подчинить». То есть сделать то, что этот класс и сделал. Происходит перенос на тех, кто безусловно далек – культурно, территориально.

Даниил Дондурей. Это очень удобно!

Алексей Левинсон. Да. А еще и относительно безопасно – ненавидеть таджиков и американцев.

Но мне надо договорить об аномии. О том, что superpower, которая управляет всем этим хозяйством, позволяет быть свободной от санкций. Как говорили классики марксизма, мораль господствующего класса становится господствующей моралью. Похоже, что это правда. Уже не внутри самого этого класса, а в обществе, скажем, в школе, где учат детей, в дорожном движении, в других местах – там обязательность санкций за нарушение каких-то норм, за провинности отсутствует. Утрачена сама идея их обязательности, хотя эти наказания никто не отменял. Но их никто в данных случаях и не применял.

Даниил Дондурей. Отсутствует система их повсеместного и автоматического применения. Культурные нормы требуют избирательного подхода.

Алексей Левинсон. Да. Ты знаешь, что в одном случае тебя полиция за это накажет, а в другом – нет. И этот конкретный случай может быть обусловлен множеством причин. Не накажет, потому что твой папа позвонил кому-то, потому что вовремя сунули деньги, потому что нужна правильная отчетность или еще почему-то. И это более или менее все знают. Но – и здесь надо подчеркнуть это «но»! – такое состояние нормативной системы само по себе слишком долго существовать не может. Это и есть нездоровье общества. Мне очень не хочется быть диагностом, который ставит диагноз больному…

Даниил Дондурей. Тебя будут читать киноведы, режиссеры, они – люди ярких слов.

Алексей Левинсон. Это как раз очень затертые слова – назвать происходящее болезнью, сумасшествием, шизофренией. Я говорю о нездоровье потому, что сама такая ситуация не должна воспроизводиться. Она возможна лишь как временное состояние. Общество не может думать, что теперь мы вот так будем жить, и дети, и внуки наши тоже будут так жить.

Даниил Дондурей. Культура в лице интеллектуалов?

Алексей Левинсон. Интеллектуалы бежали с поля боя. Фильм Алексея Германа «Трудно быть богом» именно про это: если вообще ничего не делать, будет вот что – край, бездна, кромешность. И останется какой-то один белый рыцарь, который не знает, что тут следует еще предпринять. Великий режиссер все понимал.

Даниил Дондурей. Значит, есть носители культуры, которые понимают, что это болезнь.

Алексей Левинсон. Здесь надо произнести страшное слово «война». Какую роль она играет в таких обстоятельствах? Войной в данном случае называется мобилизационное психологическое состояние общества. *Состояние* войны. В каком-то смысле это как бы война, это игра общества в войну. Кто-то кого-то где-то, может быть, убивает. Но мы не знаем кто, не знаем кого и где. Мы смотрим по телевизору – психологически завораживающее состояние войны. И что? Можно взять простые слова: «война все спишет». Отмена санкций теперь сама закреплена как правило.

Даниил Дондурей. Потому что это состояние чрезвычайщины.

Алексей Левинсон. Да. Чрезвычайность функционирует как средство борьбы с последствиями чрезвычайности. И потому Донбасс и Сирия «нужны». Общество приняло эти вещи потому, что они как бы (тоже «как бы») казались очищающим средством. Но они не сыграли этой роли. Уповать на то, что большая кровь очистит, омоет, – это просто грешно, так нельзя. Тут нужен был бы некий великий исповедник. Тот, кто сказал бы: «Покайтесь». И вся нация рухнула бы на колени. А уж потом бы встала с колен, исповеданная.

Даниил Дондурей. Сейчас в нашей стране такого человека нет.

Алексей Левинсон. Нет даже таких авторитетов, как Сахаров, например, Солженицын, Лихачев. И не видно, чтобы скоро появились.

Теперь последнее. Мы имеем исторически беспрецедентную ситуацию синтонности народа и его лидера, не буду говорить «вождя». Эти не менее 86 процентов, одобряющих его политику, – следствие. Тем самым ему вручено право давать санкцию всему ныне действующему порядку жизни.

Даниил Дондурей. Но он дает право и на чрезвычайщину, адаптирует к ней, превращает ее в обыденную жизнь.

Алексей Левинсон. Делает ее как бы нормой, только в другом смысле слова. Это очень важно. Мы не имеем дело с культом личности, с всеобщим обожанием или любовью. Роль Путина – другая. Он символический лидер, это понятно. Но что он делает? Выполняет чрезвычайно значимую функцию – дает санкцию. И что еще очень важно: тут есть выход за пределы нашего общества, на мировой порядок. Путин добился того, что в глазах россиян мы – мировая держава, а он – мировой лидер. Мы – великая держава опять! Это значит, что то, какие мы, уже признано мировым сообществом, включая Соединенные Штаты. Тут вселенная замыкается. Кто-то должен сказать: «Вы такие... Живите!» Иначе мы как бы потеряны на этом свете. А мы, оказывается, не потеряны! ◆

Наталья Сиривля

«МЫ ДВИЖЕМСЯ К НАЧАЛУ СВОЕМУ...»

«Зимняя песня»
Chant d'hiver
Автор сценария, режиссер Отар Иоселиани
Оператор Жюли Грюнбаум
Композитор Николас Зурабишвили
Художник Дени Шампенуа
В ролях: Рюфюс, Амиран Амиранашвили, Пьер Этекс, Матиас Юнг, Матьё Амальрик, Энрико Гецци, Катя Рюпе и другие
Centre National de la Cinématographie (CNC), Pastorale Productions, Région Ile-de-France, Studio 99
Франция
2015

«Зимняя песня» Отара Иоселиани, с одной стороны, фильм-центон, процентов на семьдесят составленный из мотивов его прежних картин. С другой стороны, в нем присутствует настолько ошеломляюще новая интонация, что трудно отделаться от ощущения чуда.

Критики любят писать, что Иоселиани всю жизнь снимает одно и то же кино. И это, в общем-то, правда. Формулируя совсем грубо, все его фильмы – попытка запечатлеть в рамке тщательно выстроенного среднего (реже – общего) плана биение, пульсацию «бытия», то есть тот способ спонтанного, естественного и гармоничного взаимодействия людей, животных, растений, природных стихий и предметов, который лично автору представляется единственно позволяющим жить и дышать. При этом за рамками кадра притаилась всесильная и гибельная стихия «*не*бытия», предопределяющая печальную безысходность картины в целом. Время от времени эта стихия диссонансом вторгается в кадр, становится видимой, но от того не более постижимой. Что это? Тоталитарный идиотизм, глобальная цивилизация, восстание масс с их тупостью, ограниченностью и ненасытностью; самый феномен власти и подавления, первородный грех, мировая энтропия? Бог его знает! Важно, что по отдельности каждый запечатленный в кадре миг прекрасен, понятен, простителен или хотя бы приемлем; но общее течение жизни и времени неизменно сносит в пучину отчаяния...

Дальше в реализации этой модели можно разглядеть три периода.

«Грузинская трилогия»: «Листопад» (1966), «Жил певчий дрозд» (1970) и «Пастораль» (1976).

←
«Зимняя песня»

Затем, после отъезда во Францию, Иоселиани снимает своего рода «анти(пост)модернистскую трилогию»: «Фавориты луны» (1984), «И стал свет» (1989) и «Охота на бабочек» (1992) – фильмы, где торжествующая современная пошлость бессмысленно губит аристократическое изящество и патриархальную простоту.

Дальше особняком стоят вышедшие в 1996 году «Разбойники. Глава VII» – самая жесткая и мизантропическая из игровых лент Иоселиани. Здесь у него, вопреки обыкновению, стихия «*не*бытия» в полный рост царит на экране под видом распоясавшейся, неограниченной власти. И эта «гадость» с пугающей легкостью развращает и расчеловечивает любых персонажей, заставляя их сладострастно пытать, предавать, убивать и грабить себе подобных абсолютно независимо от идейных знамен эпохи, в которую происходит действие. Единственный выход, который брезжит в картине, – бежать подальше от этого вечно бандитствующего феодализма, как герой современной новеллы, опустившийся скульптор, забомжевать в цивилизованной теплой стране и ночевать под мостом или на лавочке в надежде, что какая-нибудь святая старушка (тут это – одна из любимейших исполнительниц Иоселиани Нарда Бланше) принесет поутру к изголовью бывшего интеллигентного человека свежий багет и бутылку водки.

Развивая эту эскапистскую сладостную утопию, Иоселиани снимает «трилогию побега»: «Истина в вине» (1999), «Утро понедельника» (2002) и «Сады осенью» (2006) – про то, что хорошо бы расплеваться окончательно с социумом, ни фига не делать, не быть никому и ничем обязанным, жить под мостом, петь песни и пить вино... Беда только, что все это – мечты! Во всяком случае, герою «Утра понедельника» приходится, попутешествовав, в итоге вернуться к жене, детям и дымящему родному заводу, а принципиальный алкоголик из «Истины в вине» (его играет сам Иоселиани), уплывающий на лодочке в открытое море, и разжалованный министр в «Садах осенью», стремительно и блаженно опускающийся на социальное дно, выглядят скорее героями собственных грез.

Однако после «Садов осенью» Иоселиани снял еще две картины: «Шантрапа» (2010) и «Зимняя песня» (2015). Так что игры в периодизацию можно продолжить и «Сады…», к примеру, трактовать не только как завершение прежней трилогии, но и как начало новой, являющей собой парафраз трех первых, грузинских, картин. И тогда «Сады осенью», где большой начальник превращается в милого шалопая, – это в «обратной перемотке» «Листопад», где милый шалопай под давлением обстоятельств превращался в хама начальника. «Шантрапа» (дословно с французского: «петь не будет»), история так и не сумевшего состояться художника, – как бы переснятый сорок лет спустя «Жил певчий дрозд». Ну а «Зимняя песня» с ее попыткой обретения универсальной гармонии – своего рода «Пастораль-2».

При этом ясно, что ни то, ни другое, ни третье никоим образом не римейк. Тут скорее иное – попытка, вернувшись к истокам,

заново отрефлексировать устройство собственной художественной вселенной, сдвинуть каким-то образом «точку сборки» и по-новому осознать соотношение «бытия» и «*не*бытия».

«Зимняя песня»

Ключевая картина тут – не самая удачная, по общему мнению, – «Шантрапа». Сколько бы автор ни отнекивался, это самый автобиографический из его фильмов. Не стоит забывать, что Иоселиани – одиннадцатый по счету и единственный выживший мальчик из хорошей грузинской семьи. Всех остальных перемолола мясорубка истории. Понятно, сколько ему досталось любви. Понятно, какова сила его противления перемалывающему контексту. И ясно, что персональное ощущение «бытия» – то, что он вынес из детства.

В «Шантрапе» есть сцена, где герой, молодой режиссер (Дато Тариелашвили), снимает эпизод для дебютной картины про старорежимную жизнь. Все на площадке как надо, без признаков халтуры и экономии: фоны улиц за окнами, двухкомнатная подробная декорация, фотографии на стенах, множество изысканного мелкого реквизита, рельсы, свет, пять актеров… Происходит же в эпизоде следующее: семья сидит за столом; дедушка-генерал зовет внучка в кабинет и дает ему два рубля; бабушка ворчит: «Опять ты портишь ребенка! Сколько он тебе дал? Дай сюда!» – отбирает деньги; папа в военной гимнастерке тут же под столом сует мальчику отобранную сумму обратно. То есть два рубля, выданные ребенку, в процессе короткого ритуального семейного обращения, обрастают трехсотпроцентной прибылью внимания, любви и заботы. Это и есть, собственно, для Иоселиани приемлемый режим «бытия».

Два других эпизода из этого фильма в фильме, которые мы видим: смерть отца от взрыва бомбы и расстрел деда, который

«Зимняя песня»

безмятежно поет: «Ах вы эти глазки, глазки голубые...» под дулами красноармейских винтовок. Ну и символическое начало: «поющие цветы» срезают плугом и закатывают в асфальт, то есть власть, история, режим, «х**ня какая-то» (по известному определению любимого Отаром Иоселиани философа Александра Пятигорского) тупо истребляют все прекрасное и живое, уничтожают цветение и музыку бытия.

Понятно, что мальчик с таким сознанием не прогнется ни за какие коврижки и его проще выпустить из страны и официально сдать в аренду французским продюсерам, нежели ломать о колено. Правда, и во Франции у него ничего не выходит. То, что он снимает, у него отбирают, перемонтируют, и получается пшик.

Почему?

Тот же вопрос повисал и в финале картины «Жил певчий дрозд». Но там было ясно, что героя гнала от эпизода к эпизоду, от похождения к похождению мучительно незавершенная музыкальная фраза, щемящая красота фрагмента, не способного превратиться в целое, невыносимость волшебно преображенного в твоей голове мгновения, неизменно растворяющегося в безразличном и чужом шуме времени. И недаром герой в фильме автоматически прилипал к каждому встречному объективу: ведь, глядя в «дырочку», можно ненароком увидеть фрагмент как целое.

Ну а здесь?

Режиссер Нико в «Шантрапе» – художник, на порядок более собранный, упертый и умеющий за себя постоять в сравнении с рассеянным, раздерганным Гией. Объектив в его полном распоряжении. И вообще, у него есть всё и все, что и кто нужны для жизни:

замечательный дед, живой и здоровый, не менее чудесная бабушка, мама, друзья, работа, виолончель... Ну да, система... Но эта система чудом выпускает его из своих медвежьих объятий и пинком отправляет в свободный мир, где он также получает работу... Все его любят, все с ним носятся... Так почему же мальчик не может петь? Чего ему не хватает?

Чего-то...

Похоже, его лимитирует само восприятие мира, принципиально поделенного на фрагментарное, выделенное, пригодное для жизни «свое» и угрожающее гибелью «чужое», то есть та, с лобовой наглядностью представленная в картине структура «энтелехии», из которой выросла художественная вселенная самого Иоселиани. В «Шантрапе» он ее словно бы вытаскивает на всеобщее обозрение, объективирует, представляет, нарочито огрубляет и выносит приговор: не годится. Что-то нужно еще. И недостающим звеном маячит какой-то смутно ощущаемый образ единства, довольно забавно представленный в виде чернокожей русалки, выныривающей из воды перед началом французской эпопеи героя и в финале увлекающей его за собой.

Ну а дальше, в «Зимней песне», происходит невероятное: граница между «своим» и «чужим» вдруг рушится, уничтожается полностью. Нет никакого «*не*бытия», нет ничего, что ощущается как угроза, вызывает ожесточенное сопротивление, отторжение, приступы гнева и мизантропии. Всё – есть. Реальность предстает перед камерой как блаженное целое.

Собственно, впервые это случилось у Иоселиани в картине «Пастораль». Но там две части полифонического единства – крестьянская жизнь и классическая музыка – объединялись благодаря некоей случайности (музыканты с чего-то решили порепетировать в деревне), а разделялись в силу очевидной необходимости: отъезд гостей был неизбежен, запрограммирован. А главное, волшебное единство длиною в фильм все равно трактовалось как чудесный фрагмент на фоне общей токсичной реальности. В коротком прологе «Пасторали» присутствовал кабинет, большой начальник и подхалим порученец в черном костюме и с лысиной (кабинеты у Иоселиани всегда устойчивая эмблема власти – то есть «*не*бытия»). Потом этот низенький порученец с барским видом являлся в деревню, глушил вместе с шофером рыбу, вносил разлад и смятение в семью хозяев-крестьян и одним своим хамским присутствием вызывал рвотный рефлекс у гостей-музыкантов. В финале же оказывалось, что виолончелистка – дочь того самого большого начальника и что разлагающая радиация власти присутствует в ее жизни и в жизни ее друзей в не меньшей степени, чем в подъяремной, колхозной жизни крестьянства.

В «Зимней песне» тоже есть большой двадцатиминутный пролог, куда Иоселиани выносит все, что как бы «не любит». Это а) Французская революция – сцена казни невозмутимого аристократа с трубочкой, который ложится под нож гильотины, так и не вынув эту самую трубочку изо рта; б) война – балансирующий на грани антивоенного памфлета и документального репортажа эпизод нападения современных варваров на мирное грузинское село, где горе-вояки в боевом камуфляже раскатывают на танках с разноцветными матрасами на дулах, лихорадочно убивают, грабят и насилуют все, что движется, тащат все, что под руку подвернется, походя жрут макароны из кастрюли, а потом, едва отмыв руки от крови, строем отправляются в речку креститься – дикие люди, что с них возьмешь; в) асфальтовый каток (символ уничтожения всего прекрасного и живого из предыдущей картины), под который ненароком попадает пьяненький бомж. Расстроенные приятели тянут его расплющенное тело домой, стучат в окошко, и милая женщина, высунувшись, советует: просуньте его под дверь... Его просовывают, и тело-коврик невозмутимо втягивают с той стороны.

Собственно, после того как тебя раскатали в лепешку и просунули под дверь, опасаться в этой жизни уже больше нечего. Основные угрозы нейтрализованы в прологе концентрированным раствором гротеска. В конце пролога у всех героев порыв ветра разом срывает шляпы – солнце светит, дождик льет и ветер дует одинаково на праведных и неправедных. Всё – есть. В мире, безусловно, полно кровожадных ублюдков, но это еще не повод хорошим людям изменять своим привычкам и правилам, то есть перестать «быть».

Ну а дальше начинается типичный иоселианиевский кукольный хоровод, куда бóльшая часть персонажей и исполнителей перекочевала из его прежних картин. Обаятельные воришки, обедневшие и богатые аристократы, проститутки, торговцы оружием, уличные музыканты, карикатурные полицейские и бомжи – воруют, философствуют, роются в мусорках, выпивают, поют, играют на инструментах, ссорятся, преследуют друг друга, протестуют с плакатами, оказывают секс-услуги, вяжут шарфы, бьют тарелки, едят мороженое... Сюжета как такового нет. Есть чередование очаровательных скетчей, где, как всегда у Иоселиани, на среднем плане, в рамках отвоеванного у социального мира «прайвеси», пульсирует тщательно выстроенная, самодостаточная, порой нелепая, порой трогательная, чудаковатая и преисполненная удивительного достоинства жизнь. Описывать все это нет нужды. Все это прекрасно, отточенно, совершенно, но видено не один раз.

Интереснее то, что «между». Например, то, что происходит в картине с временем.

Тут есть эпизод, где один из героев – досужий антрополог (Амиран Амиранашвили), восстанавливающий лица по черепам, – в самом начале измеряет оконное стекло, которое соседские дети

разобьют в конце сцены (при том, что в момент измерения дети с мячиком еще даже не вышли во двор). Нормальное такое, обыденное знание будущего. Время – убийственная стихия – становится тут как бы подвластным, ручным; с ним можно играть, как с котенком. «Зимняя песня»

То же и с пространством за рамками кадра. Оно обычно обманывает. В «Садах осенью» есть сцена, где герой направляется на свидание и отшивает привязавшегося спутника: «Иди! Меня ждет что-то нежное и очень интимное. Меня одного». Дальше они со спутником встречаются в кабачке, и герой говорит, что ничего не вышло, женщина его прогнала. Здесь это «нежное-интимное» является в кадре, но не как объективная реальность, а как внутреннее пространство намерения, влечения, мечты, грезы...

Главный герой (Рюфюс) – потомок того самого казненного в прологе аристократа и альтер эго раздавленного бомжа, бодрый старикан, который служит консьержем, коллекционирует книги, обменивая их на оружие, и спортивно протестует против полицейского произвола, – возвращается с приятелем-антропологом после очередной акции протеста, нервничает и норовит, как в свое время герой «Певчего дрозда», попасть под все встречные машины на улице. Приятель внушает ему: «Успокойся!» – «Да. Сейчас!» За кадром начинается протяжная песня виолончели. В серой стене вдруг возникает призрачная, волшебная дверь. За ней – райский садик с белыми лебедями и попугаями. И милая женщина в красной шали ступает на мостик навстречу ему... Но нет... У героя звонит телефон. Он церемонными жестами извиняется... Выходит на улицу и с улыбкой слушает доносящийся из динамика телефона хрипловатый романс: «Спокойной ночи...» А в следующем кадре тот же романс слушает, сидя у патефона, пожилая прекрасная дама (Катя Рюпе) в инвалидном кресле – любовь всей его жизни. Телепатия, нежная ревность,

«Зимняя песня»

уловление мыслей на расстоянии... Сквозь невидимое глазу закадровое пространство натянуты вибрирующие струны душевной близости. Преображено любовью, отмечено человечностью не только то, что в рамке кадра, но и то, что за кадром.

И о смерти любимой герой узнает еще до всяких официальных известий, увидев эту волшебную дверь висящей на одной петле – а за ней разоренный сад. Пришедшее по почте после этого завещание он просто рвет и бросает в огонь. Судьба наследства – вещей, руин, денег – какая чушь! Какое ему до этого дело?!

Мистика – не самая характерная вещь для Иоселиани. Если не считать явление призрачного военного с дымящейся папиросой перед смертью старушки – владелицы замка в «Охоте на бабочек», – мистики у него практически нет. Но там это полупрозрачное видение, вызывающее легкий озноб внезапное и точечное вторжение потустороннего. Здесь все пространство пропитано теплой магией. Она – фоновое, совершенно обыденное явление бытия. Границы нет. Нет непреодолимого разделения на психическое и физическое, поту- и посюстороннее, видимое и невидимое. Все едино, благорасположено, в общем-то, к человеку, а иной раз даже подвластно его справедливым намерениям.

И когда зарвавшийся начальник полиции, которого играет милейший Матиас Юнг, перейдет черту, устроит мини-террор и станет выселять с насиженного места нищего виконта, играющего на крошечной гармошке возле метро (великий старик Пьер Этекс), и разорившегося владельца замка с семейством (Энрико Гецци), когда этот жлоб в погонах хамски проигнорирует все униженные просьбы и попытки устроить дело по-человечески – баронесса-бомжиха-ведьма в потертом плаще под грозную шаманскую музыку вобьет гвоздь

в украшенное ленточками древо желаний, и полицейский немедленно провалится в открытый канализационный люк, а его подлый шофер и порученец (мародер, прибывший в Париж с той самой войны из пролога) схлопочет пулю прямо на ступенях Дворца правосудия от каких-то неуловимых ниндзя из своей прошлой жизни.

Начальник полиции вывалится из канализационной трубы весь в дерьме и на том берегу водоема увидит козочку и корову, сбежавших из разоренного замка. Тягучие звуки виолончели, домик с трубой, выстроенный из разномастных камней трудолюбивым клошаром (Матьё Амальрик); клошар и проститутка (дочка владельца замка) пьют чай на веранде, украшенной царскими облигациями... Пастораль! И это не банальное «жизнь продолжается». Это накрывающее вдруг безусловное принятие бытия. Как будто близость смерти вынимает занозу из сердца, смывает боль, страх, недоверие... Клетка открыта, узлы развязаны, невыносимые конфликты разрешены – и «зимняя песня» поется сама собой, музыка льется из всех щелей мироздания.

Но чтобы мы не подумали, будто автор собирается умирать, и не приняли дымок над хижиной за дым из трубы крематория, Иоселиани в качестве эпилога добавляет еще парочку эпизодов: арест незадачливого жулика, влюбленного в скрипачку – дочь начальника полиции, и сцену в кабачке, где консьержу и антропологу подали вино, которое невозможно пить. Попробовав кислятину, они немедленно превращают досадную неприятность в музыкальный номер, исполняемый на бокалах, бутылке и пепельнице.

Да, все портится – даже парижские ресторанчики. Мир в достаточной степени несовершенен, чтобы продолжать жить и пытаться что-то сделать с этим несовершенством. Герои разъезжаются на велосипедах. По зебре чинно пересекают улицу вольные и разномастные собачьи бастарды. За кадром тренькает фортепьяно. На титрах включается виолончель... ◆

Нина Цыркун

КОРОЛЕВСТВО МИРАЖЕЙ

«Голограмма для короля»
A Hologram for the King
По роману Дейва Эггерса
Автор сценария, режиссер
Том Тиквер
Оператор Франк Грибе
Художник Ули Ханиш
Композиторы Джонни Клаймек, Том Тиквер
В ролях: Том Хэнкс, Александер Блэк, Сарита Чоудри, Сидсе Бабетт Кнусен, Трейси Фейруэй, Джейн Перри, Том Скеррит и другие
X-Filme Creative Pool, 22h22, Fábrica de Cine, Playtone, Primeridian Entertainment
Великобритания – Франция – Германия – США – Мексика
2016

Казалось бы, не самое лучшее место для того, чтобы человеку западной цивилизации разобраться в себе, одолеть очередной личностный кризис (отчасти возрастной, отчасти карьерный, отчасти семейный), – Королевство Саудовская Аравия. Но если посмотреть с другой стороны – может, как раз наиболее удачное: только попав в абсолютно абсурдистскую ситуацию, увидишь себя в истинном свете, в реальных координатах и пропорциях.

Вероятно, Том Тиквер, берясь за экранизацию романа Дейва Эггерса, мог бы сделать главного героя не американцем, как у писателя, а более близким себе по менталитету европейцем. Но не сделал, и этим, мне кажется, изначально внес в свой фильм ноту отстраненности, которая одновременно и подчеркивает упомянутую абсурдность, и отвлекает зрителя от чрезмерно пристрастного отслеживания правды жизни.

Действие фильма происходит в 2010 году, когда в Америке еще ощутимы были последствия финансового кризиса, а на Ближнем Востоке еще не началась «арабская весна», превратившая огромные территории

в поле битвы. Кино начинается с эксцентричного выхода Алана (Том Хэнкс) с песней Once in a Lifetime («Раз в жизни») группы Talking Heads, которой он извещает нас о том, что у него был красивый дом, красивая жена, большой автомобиль и вот он всего этого лишился: образцово уютный дом на заднем плане с автомобилем и женой исчезает в голубом дыму. На сем заканчивается темпераментная преамбула, и зритель погружается в неторопливое повествование, будто синхронизированное с медлительностью жизни под знойным небом, куда протагонист перемещается вместе с самолетом, на котором улетел через океан Алан Клей.

Выбор Тома Хэнкса на эту роль как нельзя более удачен: актер привнес в кино целый шлейф героев ярких, попадавших в подобную типологическую ситуацию. Шерман Маккой в «Костре тщеславий» Брайана Де Пальмы, преуспевающий делец с Уолл-стрит, сделавший не тот поворот в неблагополучном районе, что разрушило его карьеру; Чак Ноланд в «Изгое» Роберта Земекиса, педантичный сотрудник службы доставки «Федерал Экспресс», упавший в океан вместе с самолетом и попавший на необитаемый остров; Виктор Наворски в «Терминале» Стивена Спилберга, оказавшийся в международном аэропорту JFK с паспортом исчезнувшей с карты страны и вынужденный коротать дни и ночи на жестких скамейках у выхода 67. Всем им пришлось не только справляться с реальными трудностями, но и пересматривать свою жизнь и правила, по которым она строилась, а в конечном итоге перекраивать самого себя. И каждый раз Хэнкс не изображал отчаяние, не рвал на себе волосы или рубаху, а с относительно невозмутимым спокойствием демонстрировал поведение человека, который ищет не оправдание невозможности исправить ситуацию, а путь ее исправления. А уж как оно получается – это дело другое.

Алан очутился в экзотической для него стране полный тревог за дочь, которой нечем платить за учебу в университете (он по уши в долгах), за собственную карьеру (справится ли он с полученным заданием?), а также из-за переживаний в связи с недавним, разорившим его разводом. К тому же на его состоянии сказывается обычная физиология: он страдает от перемены часовых поясов, никак не может вписаться в новый режим сна и бодрствования, что выбивает его из колеи. Более того, Алану никак не удается встретиться с местным куратором программы – трехмерная голографическая система телеконференции, – которую под руководством Алана предстоит реализовать по повелению самого короля в новом Мировом экономическом центре посреди пустыни. Главное, Алану не удается встретиться для презентации проекта с самим заказчиком – королем Саудовской Аравии, который неизвестно, где находится, и неизвестно, когда прибудет.

Король – фигура, значимая своим отсутствием. Именно это внушает пиетет и трепет. Любое приближение к сакральному телу неминуемо повлечет за собой разочарование, потому что покажет его плотскую обыкновенность. Это американский президент может показаться

«Голограмма для короля»

народу в мокрой от пота футболке после пробежки, потому что унаследованная и преумноженная «священность» *любого* гражданина западной цивилизации основывается на демократических принципах Habeas corpus («имеешь тело»), акта, которым с XV века в Англии гарантировалась личная свобода. Стало быть, стыдиться телесности в том мире, мягко говоря, не обязательно. В этом, то есть саудитском, мире тем же значимым отсутствием себя сакрального развлекаются мелкие сошки, без команд которых не закрутится колесо никакой работы и потому парализуется всяческая деятельность. А это и есть самый что ни на есть сюрреальный абсурд для типичного делового американца позднего среднего возраста, какого и играет Том Хэнкс.

Алану дико видеть, что его американский «штаб» специалистов разместили в шатре, где не работает кондиционер и не ловит Wi-Fi, где коллеги изнывают от духоты и банально хотят есть, томятся в безделье без доступа к Интернету, а неподалеку высится огромное, почти совсем пустующее комфортабельное офисное здание. Расслабиться тоже не получается: в стране действует запрет на алкоголь – нигде не продается ничего спиртного, даже пиво. Однако понемногу выясняется, что правила жизни в этой стране, выстроенные на отсутствиях, невозможностях и запретах, компенсируются необязательностью следования им, а тем самым создаются условия относительно сносного существования.

Сам куратор, до которого Алану все же (случайно!) удалось добраться, угощает его холодным пивом, а новая знакомая, датчанка Ханне (Сидсе Бабетт Кнусен), дает с собой пакет с полной бутылью горячительного. Но это еще ерунда по сравнению с тем, что самодеятельный таксист Юсеф (Александер Блэк) без проблем доставляет Алана в священную Мекку, куда строго запрещен вход иноверцам. Это событие, как и посещение Аланом родной деревни Юсефа с последующей

«Голограмма для короля»

охотой на волков, – своего рода инициация и приобщение героя к исламскому миру, происходящее незаметно для него. (Кстати, Тиквер вполне разумно не сделал своего протагониста европейцем. В противном случае Алану пришлось бы отождествиться с бесбашенными датчанами, в кругу которых тихий американец, попав к ним в посольство на безумную вечеринку, вежливо, но твердо отклоняет сексуальную атаку Ханне и вообще выглядит столпом благочестия, а потому довольно пригодным к тому, чтобы в принципе принять строгие законы шариата.)

Символом абсурдизма в фильме становится акцентированная оператором Франком Грибе вертикаль нового экономического центра, окруженного необозримыми песками пустыни. По видимости – пресловутый фаллический символ, а на самом деле, в силу своей внутренней пустоты, – символ бессилия.

Видимо, следуя линии романа, авторы фильма не доводят абсурд до крайности, не длят ожидания условного Годо до бесконечности и не толкают Алана, как беккетовских героев, помыслить искать веревку. Нарратив в третий раз меняет окраску и тональность. Драматически напряженный момент болезни Алана (разумеется, только внешне носящей медицинский, а на самом деле имющей экзистенциальный характер) поворачивает историю в сторону классической любовной мелодрамы, причем она значительно теряет по части правдоподобия.

Именно болезнь, то есть слабость, сводит Алана с доктором Хаким (Сарита Чоудри). В этой встрече нельзя не прочитать метафору ослабевшего, потерявшегося, отчаявшегося Запада, падающего в теплые объятия исламского Востока, благодаря чему по сюжету сами собой и без всяких усилий решаются все проблемы и обретается райское благоденствие и блаженство для обеих сторон.

Забавно, что Западу в лице Алана отводится страдающая и пассивная роль: его миссия провалилась – подоспели вездесущие китайцы, предложившие заказчику более дешевый проект. Между прочим, если посмотреть шире, эта неудача – результат неосмотрительной политики Запада, в поисках более высоких прибылей и обеспечения экологического комфорта перенесшего львиную долю производств на аутсорсинг на дальние рубежи. Алан тоже оказался нечаянно причастным к этому масштабному явлению: некогда именно ему пришлось объявить многотысячному коллективу завода о том, что предприятие закрывается, переводится в Китай и все они свободны. Теперь же, овладев средствами производства и их секретами, бывшие дешевые исполнители превращаются в тех, кто сам диктует правила игры.

Что же касается олицетворенного Востока, то доктором Захрой Хаким он представлен вполне симпатичным и нестрашным. Это само собой очень привлекательная, но к тому же волевая, профессионально компетентная и в любовных делах смелая женщина, пребывающая в процессе развода с закадровым мужем. Чинная, в меру укрытая хиджабом дама в домашних условиях предстает вполне раскрепощенной женщиной, ничем не отличающейся от западных, скрывающей на публике истинное лицо и открывающей его нам как визуальную проекцию тайны Востока. Хотя, может быть, это такая же фикция, представление желаемого западным рассказчикам в виде действительного, как и видимые реально, но миражные декорации небоскребов, затерянных в пустыне. ◆

Игорь Савельев

ДЕНЕГ НЕТ, НО ВЫ ДЕРЖИТЕСЬ

«Финансовый монстр»
Money Monster
Авторы сценария
Алан Ди Фиоре, Джим Кауф, Джеми Линден
Режиссер Джоди Фостер
Оператор Мэттью Либатик
Композитор Доминик Льюис
В ролях: Джордж Клуни, Джулия Робертс, Джек О'Коннелл, Доминик Уэст, Катрина Балф, Джанкарло Эспозито, Кристофер Денэм, Ленни Венито, Кристофер Бауэр, Деннис Буцикарис и другие
Allegiance Theater – LStar Capital – Smoke House – TriStar Pictures – Village Roadshow Pictures
США
2016

Обратившись к биографии Джоди Фостер (допустим, чтобы освежить в памяти ее режиссерские работы), зритель может узнать немало неожиданного. Например, то, что образ несовершеннолетней Фостер сыграл, пусть и косвенно, роковую роль в покушении на Рональда Рейгана. Психически больной поклонник, преследовавший актрису после выхода «Таксиста», выстрелил в президента, вероятно, отождествляя себя с героем Роберта Де Ниро: тот мстил сутенерам и клиентам юной героини. Источники 1981 года скупы и не описывают, как восприняла и переживала эту историю сама Фостер, но можно представить шок начинающей актрисы, в том числе шок от столь резкого взаимопроникновения двух миров, экранного и реального. Столкновение, шокирующее своей обыденностью: как, оказывается, просто это делается. Как просто пройти через границу экрана и реальности. Достаточно взять пару коробок, изобразить курьера и обмануть не только простоватую охрану, но и само мироустройство: только что ты стоял на «земной» улице, а вот ты уже в декорации, в кадре, а в общем, в ином измерении, которое транслируется на миллионы экранов всего мира. Это уже не про Рейгана, а про случай на телешоу «Финансовый монстр», показанный зрителю одноименного фильма.

«Финансовый монстр»

Фрейдистское киноведение, конечно, штука интересная, и можно бесконечно долго разматывать догадки, что, кем и почему было снято, а в данном конкретном случае и строить другие параллели с сюжетом. Например, уйти в тему «реальной ответственности для символической фигуры». В 1981-м ею оказался ни в чем не повинный (понимаемый как глобальный сутенер?) Рейган; в экранном 2016-м – Ли Гейтс, самовлюбленный герой Джорджа Клуни (такие роли ему подозрительно хорошо даются). Ли Гейтс ведет экономическое ток-шоу, где в сочетании со всякими-разными зрелищными примочками (а в основном с обаятельным напором на грани хамства) рассказывает о колебаниях курсов акций и ценных бумаг. Не такая уж и скучная материя, если даже в нашей стране, традиционно косной в плане котировок и вот этого всего, какой-нибудь канал РБК с бегающими стрелочками становится лучшим фоном уже и для поселковых кафешек. Не важно, что никто не играет на бирже, главное, чтобы по экрану азартно что-то бегало (кстати, в фильме и одноименном телешоу Россия то и дело возникает страной не слишком продвинутой, но зато быстро входящей во вкус и борзо наступающей Америке на пятки). Человечество в идеальном мире Джоди Фостер готово не просто смотреть шоу, внезапно свернувшее с финансовой темы на шекспировские моменты истины, но и вмиг достать айфоны, чтобы от Москвы до Сингапура поиграть на акциях ради спасения жизни – может, вызывающей не то чтобы сострадание, но любопытство.

Ли Гейтс бравурно ведет очередной выпуск, стараясь не замечать едва только разлитого в воздухе дыхания тлена, потому что не-просто-коллега Пэтти (Джулия Робертс) уходит и вообще как-то не очень складывается все в жизни стареющего плейбоя. Мерное течение, а точнее, отрежиссированный драйв прерывает вторжение в кадр психопата с пистолетом и взрывчаткой (Джек О'Коннелл). Бедолага Кайл Бадуэлл

потерял на бирже все деньги и теперь винит в этом не столько конкретного воротилу с Уолл-стрит, сколько экранный аватар, воплощающий для миллионов телезрителей этот самый Уолл-стрит. Телеведущий же, имеющий дело с курсами акций, не привык к словам сочувствия. Кстати, буквально в дни выхода «Финансового монстра» в прокат российский премьер-министр отличился тирадой в стиле Ли Гейтса, обратившись к крымской пенсионерке со словами: «Просто денег нет… Вы держитесь здесь. Вам всего доброго, хорошего настроения и здоровья».

Приведенный выше спойлер охватывает лишь первые пять-десять минут фильма, и не стоит переживать, что это спойлер, потому что и для Джоди Фостер вводная не слишком важна: тут никакой лишней лирики, а знакомая каждому новостнику суматоха перед эфиром позволяет сухо и энергично пропустить все прологи «на перемотке», в том числе, например, неизбежную – казалось бы – рефлексию героев Клуни и Робертс.

И чтобы уж закончить с «воспоминанием о 1981 годе», нужно добавить, что с той буколической поры индустрия смешения экранного (читай – постановочного) и реального пространств в самых некомфортных точках шагнула далеко вперед, и Джоди Фостер оказалась не одинока в ощущении пугающего абсурда этого смешения. Пиковым моментом можно считать 11 сентября 2001-го, момент, про который сказали, что вот теперь XXI век по-настоящему наступил как новая реальность. Люди падали из окон, гибли в оседающих небоскребах в режиме реального времени на миллионах экранов, и все, включив телевизор, некоторое время думали, что это художественный фильм. Позже развитие мобильного Интернета несколько нивелировало этот эффект. Теперь каждый ужас «здесь и сейчас» смягчается оперативным текстовым анонсом: молния, там-то происходит то-то – будь то френд-лента, новостные приложения или даже новые сервисы Фейсбука, предлагающие кликнуть «Со мной все в порядке» едва ли не раньше, чем в вашей точке координат что-то произошло. О недавнем теракте в Париже я узнал в считаные минуты по тому, как замигали пугающе типовые уведомления: «Такой-то сообщил, что он в безопасности».

11 сентября, таким образом, остается пиковым моментом предельно контрастного смешения двух ипостасей экрана – привычно-постановочной и внезапно-жестко-хроникальной. Недоверие, неверие, беспомощность, непонимание, чему отдаться – состраданию свидетеля или цинизму наблюдателя. «Финансовый монстр», периодически выхватывая самые разные группы телезрителей в разных частях света, пытается описать всю эту противоречивую гамму чувств. В баре, в расслабленной помеси азиатской тусовки и оргии, в офисе, возле витрины – телезритель (как киногерой) видит, что происходит в студии: психопат захватил других киногероев и вот-вот разнесет то ли художественный, то ли документальный мир в клочья. Нервный, недоверчивый смешок не редкость у зрителя, участвующего в этом

эксперименте. Периодически начинают смеяться и в баре, и возле витрины, и эта точно подмеченная защитная реакция людей хорошо сочетается и с жанром фильма, и с новым голливудским каноном вообще, и с амплуа Клуни в частности. Профессионально играющий супермена телезвезда Ли Гейтс не может не похохмить (рефлекторно), даже когда душа ушла в пятки. Современный голливудский фильм не может двигаться, не смешивая жанры, как машина не может ехать на «голом» бензине, не смешивая его с воздухом.

Джоди Фостер пользуется сразу несколькими простыми и надежными приемами. Крайние, дикие формы смешения виртуальной и невиртуальной реальности (вторжение улицы в студию, а телевизионной картинки на улицы Нью-Йорка) – лишь один из них. Тема стокгольмского синдрома вообще любимая режиссерами? Да. Тема манипулирования телевидения (шоу-бизнеса, медиа, далее по списку) массами? Да. Здесь сценаристы не отказали себе в гротеске, пожертвовав, может, частью того напряжения «всерьез», на которое делает ставку Фостер. Когда телевидение пытается манипулировать захватившим его террористом (не столько по умыслу, сколько по рефлексу) – начиная с того, как встать перед камерой и в какой микрофон говорить, и заканчивая финалом, где несчастный непонимающий человек становится соведущим, «созвездой», – это не может не веселить плакатными, если не карикатурными, решениями «в лоб».

Наконец, несмотря на новые – синтетические – законы жанра, Голливуд оставляет, как розочку на торте, наивную чистоту мелодрам эпохи Мэрилин. Как бы ни выламывались эти минуты щенячьей сентиментальности из контекста, они должны быть, потому что должны быть. Режиссер не может не включить неловкие признания в любви, когда герой якобы не знает, что его снимают, или же счастливый пятничный ужин в режиме хэппи энда. Возможно, в голливудских студиях этот пункт входит в коллективный договор.

И нет, это было не «наконец». Фильм создан на еще одном популярном ингредиенте, ставшем правилом хорошего тона. Это даже не отрицание власти в традиции хиппи 70-х: оно-то прижилось давно. Правда, обычно в роли тупоумных врагов общественного прогресса оказываются военные, а не нью-йоркская полиция, и это поголовное почти-высмеивание носителей лейблов NYPD – в том самом «мире после 11 сентября» – выглядит почти провокационно... Речь об основном пафосе фильма, о плакатной «антибуржуазности», где протест против аморальности финансовых воротил (если не брать шире) становится всеобщим, а неврастеник-неудачник Кайл оказывается едва ли не национальным героем. Это он в конце добивается от лика капитализма признания в том, что все происходящее на Уолл-стрит – плохо. Это он озвучивает ряд истин, готовых для отливания в граните (поэтому обойдемся без ожидаемых цитат): все о том, что капитализм нацелен против человека. Правда, одна истина припасена и для оппонента (эту роль – Уолта Кэмби – играет Доминик Уэст): народ возмущается,

«Финансовый монстр»

только когда оказывается в минусе. Когда же через те же финансовые схемы люди массово получают прибыли из воздуха, то предпочитают помалкивать. Но эта единичная реплика поглощается самыми многообразными (в том числе с элементами детектива) срываниями масок, которые были бы милы и советскому кинопрокату, появись этот фильм в 1981-м. Присутствуют даже неподкупный профсоюзный лидер йоханнесбургского разлива и финансирование корпорациями шахтерских протестов в ЮАР: разоблачение последнего происходит в стиле «ТАСС уполномочен заявить».

Ирония, может, и лишняя, но пафос этого фильма, сгенерированный occupy wall street, выглядит сгущенным (впрочем, это и необходимо для метафоры). Нужно учитывать и то, что еще двадцать лет назад условную Джоди Фостер не поняли бы, а шестьдесят лет назад закатали бы в асфальт в бушевавшей в Голливуде охоте на ведьм. Это хорошо и душевно изобразил фильм Коэнов («Да здравствует Цезарь!») с тем же Клуни, который, кстати, снова в заложниках. Комедийный дар Коэнов заставляет массового зрителя усомниться, что такая мрачная страница в истории Голливуда вообще была (или была столь мрачной); сравнение же фильмов подталкивает к интересным выводам. Нет, Фостер не пострадала бы за симпатии к коммунистам. Ее фильм не столько «левый», сколько несущий провокационный (конечно, игриво-провокационный) для Америки заряд: человек, захвативший заложников, террорист, оказывается и носителем истины, и героем, увенчанным лаврами на благодарных улицах Нью-Йорка, и, в общем, победителем. Ключевая для фильма истина произнесена под дулом пистолета, когда Робин Гуд вынуждает сказать именно так. Первое правило, которое в той же Америке знают, как «Отче наш»: всегда делайте и говорите то, что хочет террорист, don't play the hero; соответственно сказанное под пистолетом не может иметь ни силы, ни нравственного значения.

Нарочито обратное – в «Финансовом монстре». Это звучит как вызов, почти как альтернативная заповедь (равная по революционности тому, что «не подставь вторую щеку, а снеси башку»), но и вместе с тем популистски грубо.

Понятно, что кино – это вымысел, а конкретно это кино еще и одна большая лобовая метафора. Но тем не менее интересно задуматься, если не пофантазировать. Известно, что дать слово террористу в современной медийной традиции – нечто страшное, едва ли не имеющее равную цену с жизнью заложников. Законы некоторых стран даже прямо запрещают властям вступать в переговоры, а попытка террористов получить телеэфир (в том числе и в российской истории) означает немедленный штурм: все что угодно, включая жертвы, только не эфир. В этом смысле фильм Джоди Фостер – это именно «переговоры с террористами» с первых же и до последних минут и как бы осторожное заглядывание за грань того, что может сказать обезумевший человек с оружием, если все-таки его послушать. Интересно, что вопрос, в реальности ставший бы краеугольным, здесь разрешается в секунды, почти походя. Я имею в виду единоличное решение героини Джулии Робертс выпустить террориста в эфир.

Конечно, последний тезис ничего не значит. В том смысле, что терроризм настоящий несоотносим с метафорой. Просто вспомнилось попутно, что в 2002-м медийное заигрывание с террористами – скорее даже мнимое – стало поводом второго и последнего разгона НТВ, а сегодня угрозой терроризма и экстремизма обосновывают значительную часть запретительных законов, вплоть до предстоящего запрета хостелов в жилых домах. Не исключая и цензурные законы в сфере медиа, литературы и искусства. А если вопрос о терроризме (истинном, мнимом, надуманном, ненадуманном) переходит в плоскость культурных кодов, то, значит, фильм Джоди Фостер помещается в актуальный для нас контекст. ◆

Максим Казючиц

«ВОЙНА И МИР»: СИНТЕТИЧЕСКИЙ ВАРИАНТ

«Война и мир»
War & Peace
По роману Льва Толстого
Автор сценария Эндрю Дэвис
Режиссер Том Харпер
Оператор Джордж Стил
Художник Крис Руп
Композитор Мартин Фиппс
В ролях: Пол Дано, Джеймс Нортон, Лили Джеймс, Эдриен Эдмондсон, Эшлин Лофтус, Грета Скакки, Джек Лауден, Таппенс Мидлтон, Анейрин Барнард, Каллум Тёрнер, Джесси Бакли и другие
BBC Cymru Wales, BBC Worldwide, Look Out Point, The Weinstein Company LLC
Великобритания
2016 (первый сезон)

Мини-сериал «Война и мир» (War & Peace) вышел в Великобритании в январе 2016 года, а в России на Первом канале уже в мае.

Экранизации романа Толстого в Великобритании и США были не столь часты, но вполне респектабельны. В 1956 году киноверсию «Войны и мира» (США – Италия) снял Кинг Видор: роль Наташи исполнила Одри Хепбёрн, князя Андрея – Мел Феррер. В 1972 году телеверсия романа уместилась в 20 серий. Знаковой персоной проекта Джона Дейвиса стал Энтони Хопкинс в роли Пьера Безухова. В 2007-м вышла четырехсерийная телеверсия «Войны и мира» – итог объединенных усилий России, Франции, Германии, Италии, Польши. Однако этот проект можно свободно причислить к переводам художественной литературы, сделанным с четвертого или пятого языка. В 2013 году к постановке «Войны и мира» Британская телерадиовещательная корпорация (BBC) привлекла мэтра экранной адаптации сценариста Эндрю Дэвиса.

Проект сопровождала необходимая доза скандальности. Дэвис дописал за Толстого несколько пикантных сцен. Отечественная, да и зарубежная, критика

«Война и мир», режиссер Том Харпер

была откровенно озадачена темой инцеста Элен (Таппенс Мидлтон) и Анатоля (Каллум Тёрнер) Курагиных, весьма обстоятельно изложенными деталями болезни и смерти Элен и некоторыми другими эпизодами в духе «Фанни Хилл» Джона Клеланда (Дэвис адаптировал и этот текст для телеэкрана) или «Опасных связей» Шодерло де Лакло.

Британский проект вызвал разноречивые отклики, что неизбежно, так как время было выбрано неудачно. Толстой – один из столпов русской культуры. Но поскольку народное и государственное на Руси разделяется плохо, то любая постановка основного романа Толстого – за рубежом или в России – сталкивается с неизбежностью политического ангажемента или крамолы.

Киногеничность текстов Толстого была прекрасно известна представителям русской интеллигенции. О монтажной эстетике толстовского стиля много писал Виктор Шкловский[1]. Но камнем преткновения всегда оставался сам автор, вполне осязаемо присутствующий в тексте, комментирующий исторические реалии в зеркале экрана и, что гораздо важнее, чувства и мысли героев. Однако совмещение всех аспектов маловероятно, важнее другое. Постановки за рубежом начиная с Видора, а в России с Сергея Бондарчука заложили качественно иные традиции трактовки романа.

Отсутствие в современной России экранизаций «Войны и мира» объясняется не страхом перед величием автора, но проблемами социокультурного характера. Между войнами и узловыми, не изымаемыми блоками вроде первого бала Наташи, дуэли Пьера – Долохова и лежащего под небом Аустерлица князя Андрея должно быть нечто, дающее ответ об актуальности и новизне собственно кино- или телепроекта: то есть что имеет сказать автор о сегодняшнем состоянии русской идеи, или, как принято говорить нынче, национальной идентичности. Ответственные отечественные постановщики вполне резонно

1. См.: Шкловский В. За 60 лет. Работы о кино. М., «Искусство», 1985, с. 493–503.

сомневаются, насколько зритель идентифицирует себя с дворянской культурой и русской самодержавной благодатью первой половины XIX века. Бум возвращения и приобретения титулов забылся вместе с 1990-ми. Охромевшая формула Победоносцева (и возможность целевого финансирования) сегодня также потеряла функциональность, о чем невольно позаботился сам писатель. Как известно, христианство Толстого слишком пантеистично, наполнено неканоническим ригоризмом времен Вселенских соборов и потому никак не годится для государственной религии – ни по меркам России XIX, ни тем более XXI веков.

В новом штурме толстовского редута BBC сделала главный выбор, отказавшись от традиционного в британском кино и на телевидении образа автора, комментирующего за кадром. Далее последовала цепная реакция: перестройка и устойчивых российских канонов в экранизации классики.

Закадровый комментарий от имени автора в нашей традиции, это известный прием и очевидный способ сохранить главное действующее лицо романа. Такова классическая экранизация Бондарчука. Несмотря на практически равный с постановкой BBC 2016 года метраж, линии отдельных главных героев (Пьер – Наташа, Ростов – княжна Марья) были значительно сокращены или изъяты. Подобный компромисс был неизбежен: ставка делалась на освещение масштаба войны 1812 года. Прямое государственное участие в проекте, как и сегодня, безусловно, внесло свои коррективы в художественный замысел, привело к разработкам и внедрению изрядного числа конструкторских инноваций (переносные широкоформатные камеры, тросовые камеры, краны и подъемники, машины для трюковой печати) и чудовищных материальных затрат. Линии отдельных героев были ослаблены, но это компенсировали авторские монологи, относящиеся к мировоззренческому пласту романа и оригинальной философской концепции великого русского писателя.

Зарубежные режиссеры так или иначе сталкивались с аналогичной проблемой. Без присутствия Толстого-автора в экранизации ставка на гигантизм батальных сцен неизбежно превратила бы проект в многочасовой голливудский пеплум начала 1960-х. Однако же ставка лишь на перипетии сюжетных линий героев привела бы к еще более досадному парадоксу. Толстовские дома Ростовых, Болконских, Безуховых мгновенно утратили бы связь с самой Россией, русской культурой. Без Толстого, непрестанно комментирующего мысли и чувства людей своего сословия, вообще становилось неясно, что делают в стране эти люди, знающие французский язык лучше родного и вовсе ничего не знающие о жизни кормящего их народа.

Как ни странно, у дворян Толстого зоркий взор зарубежных постановщиков легко заметил массу общих интересов с их иностранными современниками – например, обитателями романов Джейн Остин. Дэвис не мог не обнаружить, что отдельные мотивы

«Война и мир»

и коллизии русского романа поразительно совместимы с европейской литературой. Графиня Ростова, как и миссис Беннет, так же озабочена успешным браком своих детей и рассчитывает таким образом поправить расстроенные семейные дела. Юная Наташа из-за счастливо расстроенного побега с Анатолем Курагиным, тем не менее оказывается ровно в том же скомпрометированном положении, что и Лидия Беннет или Джорджиана Дарси. Мотивные аналогии можно продолжить.

Согласно традициям рекламной кампании Дэвис в своих интервью сообщал, что прочитал «Войну и мир» в первый раз в отпуске незадолго до съемок[2]. Это, конечно, кокетство. Сценарист, видимо, не раз не только перечел текст, но и пересмотрел существующие телеверсии и сделал ряд очевидных выводов, которые, впрочем, были таковыми лишь для очень опытного производственника, прекрасно знающего мощности BBC и способного их рационально освоить. Новая экранизация «Войны и мира» должна была быть максимально короткой, постановщики опасались салонно-психологического провала 1972 года: «Если начинаешь смотреть постановку, тоска просто смертная»[3], – резюмировал сценарист. Дэвис, нимало не смущаясь, сообщал всюду об избранных им трех главных столпах проекта – Наташе (Лили Джеймс), Пьере (Пол Дано) и князе Андрее (Джеймс Нортон) – так, словно те же герои и прежде не подпирали шаткий нарратив и у Видора, и в телеверсиях 1972 и 2007 годов.

Все сложнопостановочные батальные сцены в проекте осуществлены с привлечением современных технологий. Замененные фоны и созданные виртуальные солдаты и целые войсковые соединения, модные съемки летающими камерами-дронами (они более дешевы и менее громоздки в сравнении с вертолетными камерами) задают вполне достойные предлагаемые обстоятельства для героев.

2. War and Peace – an interview with Andrew Davies, the writer of BBC One's new adaptation of Tolstoy's novel BBC. URL: http:www.bbc.co.ukblogswritersroomentries5bbcb0cb-e28b-4605-894c-d9146f2cecb5

3. Andrew Davies interview: 'I wish I had made War and Peace longer' The Telegraph. URL: http:www.telegraph.co.uktv20160204andrew-davies-interview-i-wish-i-had-made-war-and-peace-longer

«Война и мир»

В качестве режиссера был приглашен Том Харпер, оператором стал Джордж Стил, оба известны российскому зрителю по криминальному сериалу «Острые козырьки» (Peaky Blinders, 2013–…). Выбор мог показаться до крайности неожиданным, если только не предполагался некий умысел в постановке и визуальном решении проекта.

Но, похоже, из предыдущих экранизаций BBC, своих и чужих, Дэвис и группа проекта сделали далеко идущие выводы. Не выбирая между баталиями и семейной сагой, создатели новой телеверсии предпочли синтетический вариант: шесть лет истории России они решили показать глазами главных героев романа. Иными словами, место исчезнувшего закадрового автора-комментатора занял автор-режиссер, а вместе с ним оператор и художник-постановщик. Речь идет не только о субъективной камере, особых композициях кадра (вроде опрокинутой набок камеры рядом с лежащим около раненой лошади Николаем Ростовым после первой гусарской атаки) или вполне традиционных стедикамов. От режиссера, сценариста, оператора, художника-постановщика зависело личное пространство главных героев, ставшее художественным ключом проекта. А далее это самое пространство должно было трансформироваться по мере движения персонажа от перипетии к перипетии, от мира к войне и обратно.

Оператор проекта работает с актерами, имитируя стилистику «прямого кино». Камера нередко вторгается в мир героя с неожиданных ракурсов, которые нарушают привычную – даже в наш визуальный век – комфортную зрительскую дистанцию: слишком близко, чтобы не соучаствовать.

Подобное внимательное, порой неловкое рассматривание лица и пластики актера в кадре требует точно выбранного торможения сюжета, а в сценарии и режиссуре – специальных сцен, которые зритель гарантированно заметит. В Бородине Пьер, оправившись от взрыва

подводы с боеприпасами, долго рассматривает, проводит рукой по волосам только что убитого взрывом офицера, силясь понять (абсолютно в духе романа), куда ушла жизнь и что есть то, что было секунду назад человеком[4]. У Толстого же вместо офицера смертельно раненная лошадь: «Пьер, очнувшись, сидел на заду, опираясь руками о землю. […] Лошадь, трепля обломками оглобель, проскакала от него, а другая, так же, как и сам Пьер, лежала на земле и пронзительно, протяжно визжала. Пьер, не помня себя от страха, вскочил и побежал назад на батарею, как на единственное убежище от всех ужасов, окружавших его»[5].

У Толстого княжна Марья (в сериале ее играет Джесси Бакли), внезапно став хозяйкой целого имения в Богучарове после смерти старого князя, «остановилась на террасе. День разгулялся, было солнечно и жарко. Она не могла ничего понимать, ни о чем думать и ничего чувствовать, кроме своей страстной любви к отцу, любви, которой, ей казалось, она не знала до этой минуты. Она выбежала в сад и, рыдая, побежала вниз к пруду по молодым, засаженным князем Андреем, липовым дорожкам»[6]. В сериале короткий эпизод развернут в яркую сцену с четкой задачей – дать визуальный эквивалент произошедшего духовного перелома. Потерянность княжны передают крупные планы, снятые по-школьному неуверенно (горизонтальные и вертикальные рамки сильно «режут» план актрисы) и грубо, словно наспех, смонтированные (крупный на крупный без смены ракурса).

Для каждого ключевого дома Ростовых, Болконских и Безуховых – Курагиных было разработано особое художественное пространство. Интерьеры, предметный мир также фиксируют развитие или стагнацию героя. Пьер, наследовав громадное состояние, несчастливо женившись, стрелявшись на дуэли, став масоном, однако так и живет в отцовском гигантском особняке, набитом, как у всякого пожилого одинокого человека, хламом жизни. Он не чувствует себя хозяином дома и сам себе не хозяин. Регулярно напивается ровно под тем портретом, на который указал разбитый параличом покойный граф Безухов, призывая к себе незаконного сына перед смертью.

Интерьер дома Ростовых – словно муравейник, куда каждый несет что-то ценное для себя и вместе с тем совершенно бесполезное для других: по столам разбросаны коробки с табаком или леденцами. На заднем дворе в грязи вольготно устроились боровы, с достоинством разгуливают куры. Война и разорение семьи сжимают и пространство Ростовых, пока Николай, графиня, Наташа и Соня не окажутся без средств в меблированных комнатах.

У княжны Марьи вовсе нет своего места в огромном родовом доме в Лысых Горах. В кадре она, пребывая в вечном страхе перед отцом, постоянно показана не у себя в комнате, а в неуютном безликом пространстве проходных комнат. Кабинет старого князя, напротив, словно гнездо сороки, заполнен всевозможными артефактами прошлого. В зоне комфорта, естественно, знаменитый токарный станок.

4. Ср. с описанием смерти старого князя: «Нет, он не умер, это не может быть!» – сказала себе княжна Марья, подошла к нему и, преодолевая ужас, охвативший ее, прижала к щеке его свои губы. Но она тотчас же отстранилась от него. Мгновенно вся сила нежности к нему, которую она чувствовала в себе, исчезла и заменилась чувством ужаса к тому, что было перед нею. «Нет, нет его больше! Его нет, а есть тут же, на том же месте, где был он, что-то чуждое и враждебное, какая-то страшная, ужасающая и отталкивающая тайна…» – Цит. по: Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90 т. М., «Художественная литература», 1940, т. 11, с. 142

5. Толстой Л.Н. Там же, с. 237.

6. Толстой Л.Н. Там же, с. 141.

«Война и мир»

Одним из оригинальных решений проекта стал молодой актерский состав, если точнее, максимальное приближение возраста исполнителей (по крайней мере, внешне) к возрасту героев романа. В такой визуальной ситуации многие слова и поступки толстовских героев приобретают вполне аутентичное звучание. Восторгаться романтическим ореолом Бонапарта, стать масоном и отправиться в итоге в светском платье на войну с Наполеоном, по-видимому, было совершенно естественно для русского человека. Но это тем более естественно для Пьера в его возрасте. И в сознании именно молодого мужчины, наконец, обретает подлинный колорит хрестоматийная мысль князя Андрея: «Нет, жизнь не кончена в тридцать один год»[7].

Несмотря на ряд неловкостей, постановку BBC менее всего можно упрекнуть в несерьезности, незнании или непонимании художественного или общекультурного значения русского романа. Личный взгляд участника отечественной истории всегда противостоял в России истории официальной. Лев Николаевич Толстой лучше, чем кто бы то ни было, понимал этот неразрешимый парадокс национальной культуры. Поэтому за возвращением героя или участника войны домой следует отнюдь не открытый финал, а жизнь, полная «житейской, трудной и свободной деятельности»[8]. ◆

7. Джеймсу Нортону, исполнителю роли князя Андрея в сериале, тридцать лет.

8. Толстой Л.Н. Там же, с. 137.

КОММЕНТАРИИ

ГОТОВЫ ЛИ МЫ?

Андрей Архангельский

ВЫСТОЯТЬ! ХОТЯ БЫ В ОЧЕРЕДИ

Советская очередь – явление прежде всего экономическое, порождение вначале мобилизационной, а затем плановой экономики (товары распределяются между всем населением «поровну» – поэтому их никогда не хватает). Очередь – фундаментальная черта советского времени, продержавшаяся – уникальный случай – всю советскую власть, от первого мгновения до последнего. Началось все в феврале 1917 года с очереди за хлебом (по Василию Розанову) – и закончилось ею же. Но экономическая необходимость вскоре трансформировалась в культурный обычай, в социальную норму. Под конец советской власти очередь – это космогония, она включает уже весь мир. Самое низкое – и самое высокое. Главная, высшая очередь – в мавзолей; низшая – в бакалейный отдел, за водкой. Есть еще очередь, невидимая миру. Она бесконечна, она, можно сказать, в небеса – за автомобилем и на жилье. Знаменитый анекдот, который рассказал Рональд Рейган Михаилу Горбачеву в 1988 году, не зря он выбрал именно этот: «За вашим автомобилем приходите ровно через десять лет, товарищ». – «Утром или вечером?» – «А вам какая разница?» – «Я на этот же день договорился с водопроводчиком, он придет утром».

Очередь – высшая форма организации общества в СССР. Это и есть провозглашенная «новая общность». Умение образовывать очередь – не менее важный культурный навык, чем необходимость в нее выстраиваться. Даже сегодня очередь по привычке противопоставляется толпе. «Не толпитесь, станьте в очередь», – заклинает охранник на входе в Большой театр. Очередь – компромисс между военным коммунизмом и полувоенным

социализмом. Это все-таки не строй, это – очередь. Тоже в своем роде оборона – но гражданская.

Советская очередь – социологическая аномалия и парадокс. Это и пассивное, и активное поведение одновременно. Тому, что «сказали в очереди», одновременно и верят, и не верят. До сих пор в метро, когда людно, чтобы очередь начала занимать свободную, соседнюю сторону эскалатора, почти всегда нужен окрик дежурного. На элементарное самостоятельное решение не хватает решимости. Стоять и ждать неудобно, но привычно. Дискомфорт комфортнее.

При поздней советской власти очередь – мощный инструмент социализации. Она – советский Фейсбук. Тут можно получить рекомендации. Послушать новую музыку. Познакомиться с девушкой. Эту новую советскую прозрачность зафиксировал Владимир Сорокин в одноименном романе («Очередь», 1983). В очереди можно услышать последнюю сводку вражеских голосов – кто-то из стоящих наверняка слушал. А также слухи. И анекдоты. В очереди стоят все, в том числе и гэбэ, слухачи. Об этом также все знают. Из этих тайно подслушанных или спровоцированных разговоров в очередях потом образуется мощный документ, который ложится на стол генеральному секретарю под шапкой «Настроения в обществе, секретно, лично».

Очередь – это советский экзистенциализм. Выкликание номеров на руке, контрольные переклички – в два, в четыре ночи и в шесть утра. Это выкликают саму жизнь. Того, кто сбежал из жизни, не выдержал тягот, вычеркивают без сожаления. Диалог в духе греческой трагедии: «Я стоял тут, на минуточку всего отошел!» – «Все стояли». Пустили обратно, в строй – знак судьбы, прощение свыше.

Советский человек обречен стоять в очереди. Это инстинкт, это как дышать. Это и есть сама жизнь. Очередь уже давно не помнит, за чем стоит. Спрашивать, за чем стоят, – моветон, нарушение элементарных норм поведения. Неловко, неприлично. Нужно просто становиться и стоять. Все стоят – и ты стой: этический императив. Стоять нужно по той же причине, по которой и «есть говно» (в другом романе того же Сорокина «Норма»). Важен процесс. Никогда не знаешь, что обретешь в конце, никогда не уверен, что достоишь. Метафора всей жизни. Тот, кто случайно ухватил без очереди, – баловень судьбы. Везунчик. Кто знает, как войти с черного входа, тот купил судьбу.

Говорить в очереди нужно не о чем-то, а *для чего*: чтобы заполнить «пустое время». Так язык превращается в терапию. Смысл говоримого не важен. Народный пустотный канон – по аналогии с газетой «Правда», которая тоже ничего не сообщала. Культура пустословия – переливания из пустого в порожнее, прообраз будущих телевизионных программ и развлекательных шоу, всей постсоветской культуры развлечений. Телезрителям интересно то же, что и очереди. «Развелась с мужем», «ушел к молодой», «бросил ее с дитём», «а ребенок-то не от него»… Говорить о том, что интересно очереди, – секрет успеха. Все будущие диджеи родились здесь.

Две недавние очереди – «на Серова» и в консерваторию – феномен 2016 года, знак новой нарождающейся реальности. Они интересны прежде всего самим фактом вновь возникшей, неартикулированной, *особенной* гордости. «Очередь от Третьяковки переместилась к филармонии, люди стоят в очереди с четырех утра», – рапортует Твиттер Минкульта, и там уже записывают это себе в актив: что может быть лучшим, весомейшим показателем успешной работы сегодня, чем очередь!

Эти очереди кроме прочего – результат постоянной, в течение двух последних лет, пропаганды героического поведения. Глухой, пока необъективизированной «готовности постоять» – не важно за что, в борьбе с чем. Постоять хотя бы в очереди!.. Тут сошлись две сакральности: абстрактная, проповедуемая «стойкость в борьбе» и «любовь к культуре», также ставшая частью новой идеологии. Знаменитый тезис о «самой читающей стране» трансформировался в «самую стоящую за билетами».

Простоять всю ночь на морозе за билетами (очередь в консерваторию) – это маленький подвиг, героика, мирная передовая. Не случайно там, в очередях за искусством, кормят армейской кашей «по рецепту 1941 года» (так говорят в телерепортажах) и дежурит «скорая помощь». Усилия общества предпринимаются не для того, чтобы минимизировать, сократить очередь (например, за счет более эффективной системы продаж с помощью электронных билетов), а, напротив, чтобы эту очередь продлить, удержать, сохранить. «Скорая помощь» и каши на морозе как бы укрепляют очередь в ее решимости стоять до конца. Выстоять, победить – это все микровариант подвига. Недаром все вместе трактуется как «победа культуры».

Что первично: желание выстраиваться или нужда?.. Необходимость или привычка? Не побоимся этого слова: культурная привычка? Даже своего рода ритуал? Есть ведь очереди, в которых стоять почетно. В музей – как когда-то в мавзолей. У нас говорят: «Да точно такие же очереди стоят в Вене, в Венеции, в Париже». Да, верно, стоят. Разница в том, что там очереди считаются недоработкой системы, несовершенством, помехой, а у нас этими очередями гордятся. Постоять в очереди – дань культуре, так это понимается.

Феномен культурной очереди – результат невротизации населения. Психолог Алексей Рощин комментирует: «У одних психоз проявляется в покупке еще одного холодильника, а у других в том, чтобы постоять на морозе в очереди на Серова». Но причина одна: людям страшно. И от страха они сбиваются в стаю, не важно, культурную или потребительскую. Это невроз. И – способ борьбы с неврозом. Попытка обнаружить норму, за которую можно ухватиться. Поскольку очередь – это форма нормальности. В очереди не так страшно. Среди других.

Еще перед нами факт экономический. Из-за стагнации в экономике Москва и Россия в целом стали производить меньше развлечений – возникло подобие советского дефицита. Люди стали меньше ездить за границу и тратят теперь на местную культуру больше, чем на Лувр и «Ла Скала». Денег вообще стало меньше, и, кто знает, может, многие несут на культуру последнее: если уж инвестировать, то в проверенную и одобряемую обществом ценность. С появлением феномена «культурной толпы» можно говорить не о том, что мы что-то приобрели, а, скорее, о том, что потеряли. Мы потеряли часть среднего класса, который вынужден искать замену своему буржуазному стилю жизни.

Попытка найти оправдание бессмысленному времяпрепровождению привело – по Фрейду – к рационализации, замещению. Чтобы оправдать очередь в XXI веке, ей нужно придать сакральное значение. Выражение «интеллигентная очередь» – в музей, в консерваторию – это самооправдание. Гайдаровская реформа первым делом уничтожила очередь как явление. Даже не специально, это было косвенным ее последствием – но важнейшим. Это означало, что наступило новое время. Очередь – это несвобода. Отсутствие очередей – это свобода. Нынешние проклятия Гайдару и его команде – это ностальгия,

получается, не просто по империи, но и по очередям. В этом, безусловно, есть коллективный мазохизм: верните нам нехватку, верните нам мучение, мы опять хотим страдать.

Единственное завоевание нового времени в России – решение «не стоять в очереди». «Там очередь – мы решили не стоять, не ждать». И это тоже ценностный выбор: нежелающий ждать ценит время, себя. Даже если решение сиюминутное, спонтанное, за него придется заплатить. Можно даже примерно назвать цену этого отказа: в условиях Москвы, например, речь идет о 200–300 рублях, именно столько в России стоит свобода – переплата за товар в более дорогом, но без очереди, магазине, процентный сбор за билет в экспресс-кассе, наценка, что-то еще.

Большинство же по-прежнему радо постоять в очереди – даже там, где ее пока можно избежать. Инстинктивный коллективизм. Экономической нужды в очередях пока нет, а люди уже готовы толпиться. Судя по тому, как легко люди опять выстраиваются в очередь у касс супермаркетов, частный бизнес экономит на продавцах. Большинству это не кажется проблемой.

Но очередь может быть и признаком новой политизации общества. Она – опять-таки компромисс между несанкционированным протестом и санкционированным. Не будем забывать, очередь сегодня – последнее массовое мероприятие, на которое не нужно испрашивать официальное разрешение.

Очередь – это святое. ◆

К СЕБЕ САМОМУ

Борис Локшин

ОН УТЕШАЕТ

Пересматривая «Земляничную поляну»

В последний раз я смотрел «Земляничную поляну» почти сразу после смерти Бергмана. Я скачал ее из Интернета. Фильм оказался дублированным на русский. Перевод как перевод, если бы не одна странная штука. По ходу фильма один из персонажей должен был процитировать такой примерно стишок: «Когда сияет во Вселенной такая дивная краса, каков же Тот, кому подвластны земля, вода и небеса!» Вероятнее всего, в оригинале какой-нибудь классический лютеранский текст, основанный на Псалтыри. Впрочем, я не уверен. Но голос за кадром произнес вот что: «...как некий светильник, в ту черную тьму, в которой дотоле еще никому дорогу себе озарять не случалось. Светильник светил, и тропа расширялась».

Я сначала ушам своим не поверил. Как будто специально к смерти режиссера. Я даже перемотал назад и еще раз послушал. Все точно.

Первая часть стихотворения Бродского – это почти буквальное рифмованное переложение Евангелия от Луки. Но Светильник появляется в последней строфе. Там, где говорится о переходе Симеона через границу его земного существования. И как раз этого в Евангелии нет.

Старец Симеон знал, что не умрет до тех пор, пока своими глазами не увидит Спасителя. Спаситель не приходил, и он все никак не мог умереть. По преданию, старец дожил чуть не до трехсот лет. Наверное, он очень устал от жизни и был бесконечно одинок. Наконец, он как-то, по вдохновению, пришел в Храм и увидел Марию с Младенцем на руках. И тогда Симеон сказал: «Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыко, по слову Твоему, с миром...» Для меня это «с миром» здесь самое важное.

Я не знаю, как уходил Бергман. Но ровно за полвека до собственной смерти он снял фильм о «мире»,

которого ищет уходящий. Есть такое дурацкое русское слово: «утешительный». Но иногда по-другому и не скажешь. «Земляничная поляна» – это самый тихий, самый простой и самый трогательный из фильмов Бергмана. Он утешает. Что для кино, вообще-то, странно...

«Позже я еще вернусь к причинам, побудившим меня написать эту повесть, этот правдивый, насколько то было в моих силах, отчет о тех снах, мыслях и событиях, которые выпали мне на долю в один памятный день... В субботу, первого июля, на рассвете, мне приснился странный и очень неприятный сон».

Профессору Исаку Боргу снится, что он блуждает по пустому городу. На улицах нет ни единого человека. Профессор замечает, что на уличных часах отсутствуют стрелки. Он достает свои карманные часы, но стрелок нет и там. Он видит, что на углу спиной к нему стоит человек. Он бросается к нему, трогает его за плечо, человек оборачивается – у него нет лица. Человек без лица медленно оседает на землю и растекается в грязную лужицу. В это время мимо проезжает траурный катафалк, запряженный тройкой черных лошадей. Вдруг лошади встают на дыбы, катафалк разваливается на части, и гроб съезжает на землю почти к самым ногам профессора. Рука покойника торчит из-под крышки. Профессор тянется к ней, и вдруг покойник хватает его за руку и начинает тянуть вниз. Крышка открывается: в гробу лежит профессор Борг. Глаза его открыты, он смотрит на своего двойника холодно и насмешливо.

Профессор просыпается: *«Меня зовут Исак Борг. Я еще жив. Мне семьдесят шесть лет. Я отлично себя чувствую».* Он вспоминает, что сегодня у него важный день. Он должен лететь в другой город, получать почетную академическую премию в ознаменование пятидесятилетия научной деятельности. Но профессор неожиданно решает ехать туда на машине. Он встает, препирается со своей экономкой, завтракает, собирается...

В том городе, куда он едет, живет его тридцативосьмилетний сын. Недавно сына оставила жена. Ее зовут Марианна. Она приехала к профессору и попросилась погостить. Профессор пустил ее к себе в дом и не стал задавать лишних вопросов. И вот теперь невестка хочет, чтобы он взял ее с собой в поездку. Видимо, она собралась помириться с сыном профессора. Они вместе садятся в огромный блестящий черный автомобиль, немножко похожий на гроб. Марианна, невестка, напоминает Снежную королеву. Белая, прекрасная и холодная.

Дальше начинается классическое роуд-муви. Движение из пункта А в пункт Б. В дороге ничего особенного не происходит. Они заезжают в дом, где профессор вырос. В доме никто не живет, окна заколочены. По дороге подхватывают трех хитчхайкеров – девушку и двух юношей, похожих на бременских музыкантов. В результате небольшой автомобильной аварии знакомятся с мужем и женой, которые злобно ненавидят друг друга. Наносят короткий визит девяностошестилетней матери профессора, властной старухе, холодной как лед. Достигают

точки назначения. Профессор получает свою награду. Невестка профессора примиряется с его сыном. Бременские музыканты едут дальше. Все кончается хорошо.

Параллельно движению из исходной точки в конечную профессор совершает другое путешествие. Он погружается назад в собственное прошлое. Воспоминания переходят в фантазии. Фантазии – в сны. *«Сны – разновидность безумия, и безумие – разновидность сна. Тогда и жизнь, верно, разновидность сна»*. Это второе путешествие занимает примерно половину экранного времени.

Профессор Борг стар. Старики, как и дети, гораздо легче переходят границы реальности. Потому что самая главная граница еще или уже очень близка. И поэтому среди живых профессор чувствует себя немножко потусторонне – как в сказке. Бременские музыканты – попутчики, Снежная королева – его невестка, злая ведьма – его мать, очарованный принц – его сын. Почти все персонажи его воспоминаний давно мертвы. Но для него они гораздо живее, яснее, ближе. Хотя, если присмотреться, земляника на поляне какая-то подозрительно крупная, а дом его детства слишком сливочно-декоративен. Кто на самом деле жив? Кто мертв? Во сне профессору требуется пройти какой-то экзамен. Один из тех многочисленных экзаменов, которые он сдавал, будучи студентом-медиком.

– Потрудитесь снять анамнез и поставить диагноз этой пациентке.
– Но пациентка мертва.
В то же мгновение женщина встала и принялась хохотать, словно услышала уморительную шутку...

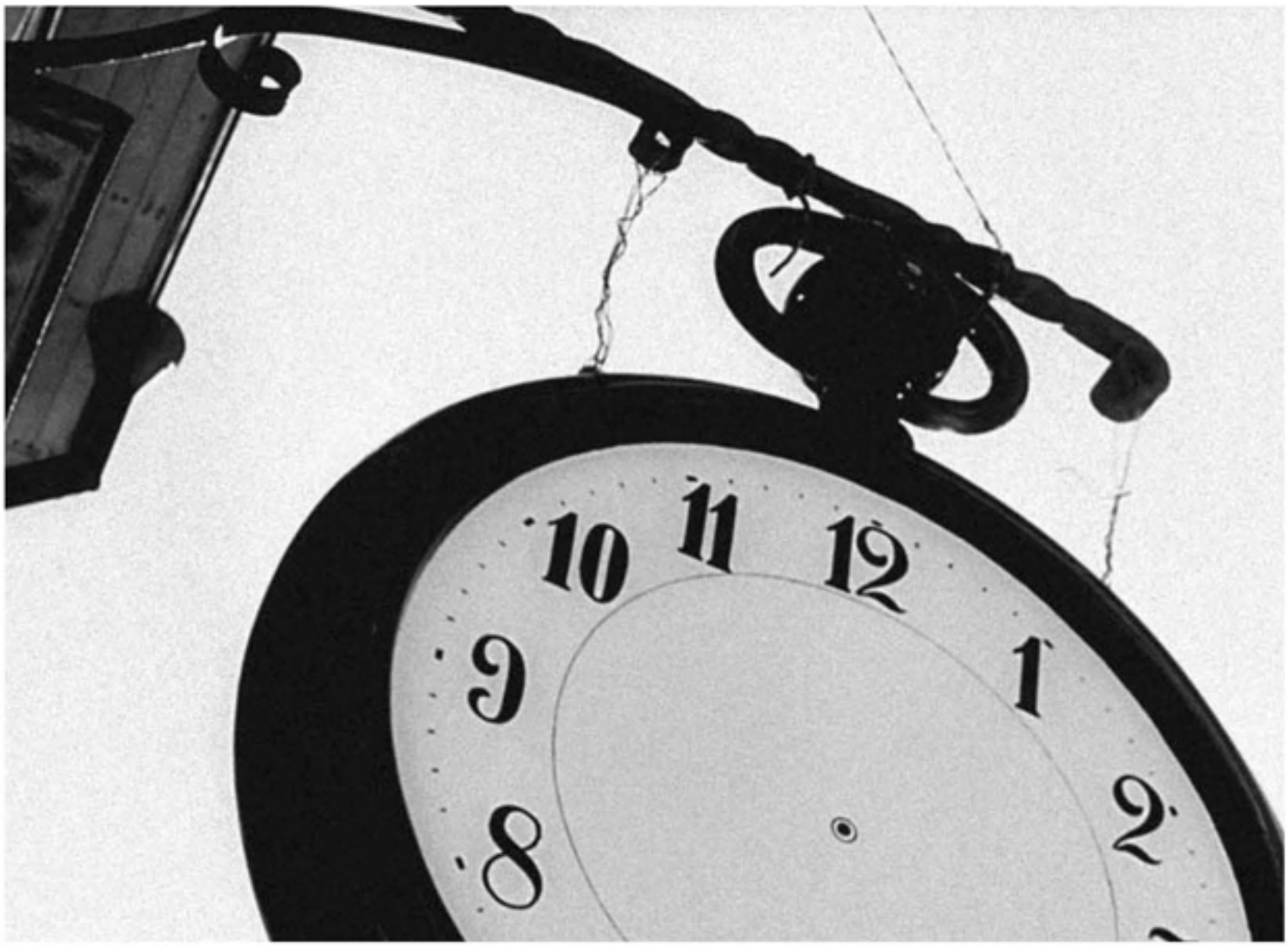
Жив ли еще сам профессор?

– Понимаешь, я словно пытаюсь сказать самому себе то, чего мне не хочется слышать, когда сон проходит.
– Чего же именно?
– Что я уже мертв. Заживо мертв.

– Меня зовут Исак Борг. Я еще жив. Мне семьдесят шесть лет.

В отличие от всех остальных персонажей фильма, бытие которых некоторым образом призрачно, Исак Борг действительно жив. Как жив, например, Пьер Безухов и жива, я в этом не сомневаюсь, Анна Каренина. Дело в том, что для внимательного зрителя этот фильм обладает замечательным эффектом – эффектом проживания чужого опыта.

В «Земляничной поляне» Бергман как бы переизобрел крупный план в кино. Его крупный план ближе всего к иконописи. Это не совсем лицо – не то, что мы видим в жизни. Мы никогда не способны увидеть чужое лицо так близко, заглядывать в глаза так долго. Мы видим на экране что-то другое, не портрет, потому что он живой и движется,



«Земляничная поляна», режиссер Ингмар Бергман

«Земляничная поляна», режиссер Ингмар Бергман

но и не живое лицо, потому что это большая и двухмерная двигающаяся картинка. Мы на самом деле можем увидеть все что угодно. То, что нам показывает Бергман, – это как бы поверхность живой души. Ее отпечаток.

У Бергмана есть удивительное качество. Даже самый тихий, самый элегически трогательный из его фильмов начисто лишен сентиментальности. И не то чтобы сентиментальность сама по себе чем-то плоха. Линч как бы в отместку Бергману взял его структуру и снял замечательную, насквозь сентиментальную «Простую историю». Но во всякой сентиментальности есть элемент неправды. Это такое возвратное чувство, нечто, что мы как бы ненадолго отдаем взаймы, чтобы немедленно обратить с процентами на себя самого. Сентиментальность тепла, уютна, приятна. Это, может быть, самое человеческое из всех чувств. Но в конечном итоге из сентиментальности нет выхода: она ведет человека обратно к себе самому. Это теплота, осужденная евангелистом.

Бергман никогда не теплый. Он – как жареное китайское мороженое – горячий снаружи, ледяной изнутри. Огонь и холод соединяются у него в какую-то особую пристальность, в сверхсосредоточенность взгляда на Другом. Наверное, Бергман, как всякий нормальный эгоманьяк, должен быть врожденным солипсистом, человеком, сомневающимся в возможности существования этого Другого и своими фильмами постоянно доказывающим себе такую возможность. Это даже нельзя назвать поисками Бога, это просто поиски живой души. «И образ Младенца с сияньем вокруг пушистого темени светлой тропою душа Симеона несла пред собой, как некий светильник...» Не так важно, кто этот младенец. Важно, что он есть.

У Борхеса есть рассказ про мага, который «вознамерился во сне увидеть человека, увидеть целиком, во всех подробностях, чтобы ввести его затем в реальный мир». Это примерно то, что делает Бергман. Ну это много кто пытался делать, но у Бергмана получилось. У странного этого действия бывает два мотива: либо бесконечная жажда власти и дьявольская гордыня, либо страшное одиночество. И хотя в своих фильмах Бергман отдает дань первому, основной источник «Земляничной поляны», конечно, второй.

Мой любимый кадр в фильме: старый профессор рядом со своей очень старой матерью. Он вдруг становится похож на мальчика, но остается стариком. И такой он ужасно одинокий. Старик и ребенок – самые одинокие люди на свете. Вот тут он как-то и этот и тот.

Вроде бы то, что происходит, – это некий суд над Исаком Боргом. Причем свидетелями обвинения выступают все остальные персонажи. Да и сам он, возможно, самый серьезный обвинитель на этом суде. Он готов подтвердить любой из пунктов обвинения: он черств, эгоистичен, никого не любит, ни с кем не хочет считаться.

– И каков же приговор?

– Приговор? Не знаю. Полагаю, что обычный, как издавна повелось.

– Обычный?
– Разумеется. Одиночество.
– Одиночество?
– Именно. Одиночество.
– И помилование немыслимо?
– Не допытывайтесь. Я ничего в этих вещах не смыслю.

Но у Исака Борга есть некоторое оправдание. На протяжении всего фильма он пытается как может достучаться до остальных. Его никто не слышит. Вероятно, потому, что приговор уже приведен в исполнение, а возможно, потому, что так *издавна повелось*.

– Знаешь, мне хочется рассказать тебе, какой сон мне приснился сегодня под утро.
– Сны меня как-то не интересуют.
– Что ж, может, ты и права.

«Позже я еще вернусь к причинам, побудившим меня написать эту повесть...» Но это неправда. Он к ним так и не вернется. Потому что главное в одиночестве – это неразделенность опыта, невозможность рассказать. Но вот ты проживаешь этот день вместе с ним. Видишь его сны, погружаешься в его воспоминания, думаешь его мыслями, боишься его страхами. Может быть, он уже не совсем один? Может быть, и ты не один?

Последнее, что в тот вечер слышит Исак Борг перед тем, как уснуть, – это слова Марианны, его невестки: *«Я люблю тебя, отец»*. Он засыпает и видит сон. Последнее, что он слышит во сне, – это слова Сары, его первой любви: *«Пойдем, я помогу тебе»*.

В какой-то момент ты остановишься на пустом перекрестке незнакомого города и увидишь, что все часы – без стрелок. И кричи не кричи, тебя все равно никто ни к черту не услышит. Но ты кричишь, значит, ты еще жив.

«Мне снилось, что я стоял у воды и кричал, и кричал, но теплый летний ветер относил мои слова прочь от залива, и они не достигали назначения. Но меня это не печалило. Напротив, на душе у меня было удивительно легко и радостно». ◆

Кира Богословская

ЗАПРОС НА ИДЕАЛЫ

Российско-украинские события: анализ массового восприятия

Кира Богословская – руководитель отдела качественных исследований социологической службы телеканала «Россия».

Эта статья анализирует результаты групповых дискуссий (фокус-групп) со зрителями, которые регулярно смотрят отечественное телевидение. Исследование проводилось весной 2015 года. Было проведено девять фокус-групп в трех городах, по три в Москве, Ярославле, Иркутске. В исследовании участвовали мужчины и женщины 18—65 лет.

Моя любимая метафора общественного сознания – океан Солярис: он огромен, в нем вдруг могут возникать загадочные феномены, есть волны неожиданных изменений и вызванная ими пена, которую мы часто видим в СМИ. Но в общественном сознании есть и глубина, которая имеет другую природу и иные законы. Что же происходит в связи с ситуацией на Украине?

Доверие населения к сообщениям телевидения, как известно, достигло сегодня невиданного прежде уровня. Даже протестная часть аудитории склонна соотносить свою картину мира с тем, что показывают в новостях. Цифра «86 процентов» стала нарицательным наименованием. В чем дело? Что стоит за таким масштабным единодушием? Ставшие штампами в последний год повсеместные высказывания о «великой державе» – это все-таки «надстройка» над массовым глубинным восприятием, достойная того, чтобы быть проанализированной.

Строго говоря, никакого полного единодушия у населения нет. Разброс мнений большой, но на определенной глубине в нем действительно просматриваются общие тенденции. В жанре понимающей социологии, исходящей из убеждения в том, что поведение людей

осмысленно, попытаемся реконструировать взгляды на украинские события так называемого «обобщенного зрителя»[1]: *«Вообще-то мы не верим информации ТВ, но в отношении Украины и нашего давнего врага Америки – мы этому верим. Почему? Потому что – чему еще верить? Мы знаем, какую чушь несут украинские каналы, знаем, что Америка и Европа против нас. Главное, доверие ТВ в отношении украинских событий возвращает нас к многим позитивным вещам, которые нам нужны как воздух. Эта вера дает нам единство между собой, которого мы не ощущали с советских времен. Она поднимает наш дух в сплочении против трудностей, дает ощущение мощной державы, которая в случае чего защитит каждого»*[2].

Ощущение незащищенности опрошенным в фокус-группах зрителям было свойственно давно: оно накапливалось с 90-х годов, в связи с состоянием медицины-науки-образования, в связи с негарантированностью работы и коррупцией. Желание защищенности чисто психологически проецируется на стремление жить в мощной державе: *«Россия – для всего мира… живя в России, я понимаю, что я защищен со всех сторон, – Путин, наша армия, наше политическое положение, я считаю, что Россия – не просто крепкая… а конкретно – защищенность полностью от всего и вся… это же не какая-то Эфиопия»*[2].

«Это также дает ощущение устойчивости, которое нам очень нужно, – ибо до сих пор было непонятно, куда мы идем, куда идет страна. Собственно, это до сих пор непонятно, но в ситуации общего врага важно сначала сплотиться, а потом, возможно, что-то произойдет». «Еще очень важно, что мы не идем в сторону «ихнего» капитализма, который развалил наше единство и привел к обрушению СССР, тотальному воровству, закрытию заводов и к тому, что Россия сегодня ничего не производит. Хорошо, что мы больше не пойдем в ту сторону. Мы от такого капитализма ничего не получили, наоборот, потеряли. Не может в России все зависеть от денег».

Ощущение, что страна идет куда-то не туда; что «*мы потерпели от капитализма*» тем сильнее проявлено, чем слабее описывается на уровне рациональных рассуждений: это не конкретная мысль, это скорее общее ощущение.

«Мы уважаем Президента РФ – В.В.Путина: он вытащил страну из развала 90-х и дал ей устойчивость и силу, а теперь еще вернул нам Крым. Это заставляет вспомнить, что Россию до сих пор никто не побеждал в военном отношении. Это обстоятельство позволяет воспринимать себя как сильных и гордых, вне зависимости от того – и даже в особенности потому, – что во многих других отношениях понимаем, что страна в кризисе. Понимаем, что ее нужно поднимать, и готовы это делать. Но для мобилизации нам нужна гордость за то, что мы русские, уникальные. Нас никто не поставил на колени».

Логика таких рассуждений зрителей – скорее, даже не рассуждений, а чувствований – бесспорна с точки зрения формирования мотивации. Чтобы найти в себе силы для внутренней активизации

1. Вследствие того что телевизор смотрят большинство жителей России, а тема фокус-группы – отношение к событиям на Украине, возник вопрос обозначения идентичности респондентов, с которыми проводились дискуссии. Кто они: «обычные люди», «представители народа России» или «определенных групп населения»? Возможны и другие определения. И все же удобнее называть их постоянными зрителями федеральных каналов.

2. Курсивом в тексте выделены прямые цитаты респондентов. Стилистика и орфография везде сохранены.

«Время покажет» (Первый канал)

и изменения – даже умозрительного – ситуации в стране, людям нужно ощущать ее, страны, силу и мощь. Тем более что с желанием-ожиданием этой силы отлично сопрягается основное качество страны, как его воспринимает большинство жителей: ее безграничность. И зрители не отдадут, не расстанутся с переживанием именно этой силы: оно лежит в основе их национального самоощущения.

«Почему интересы всей страны становятся нашими личными интересами – это как раз очевидно: они – «общие», всегда были «нашими», мы всегда чувствовали себя одним целым со страной. Есть хорошие учителя: наши отцы и матери, деды и бабушки, которые тоже так чувствовали и тоже были ее частью. И только время «воровского капитализма», когда каждый был сам за себя, нас разобщило. Сейчас все возвращается на круги своя, и это хорошо, нам нужно объединиться».

Желание *«быть», «чувствовать себя вместе»* – и друг с другом, и со страной – переживается зрителями как предельная ценность. Они с ностальгией вспоминают времена, когда *«все были вместе»,* замечая, что сейчас *«родственники не встречаются, разобщены».*

Именно интуитивная важность этой совместности приводит зрителей ко многим рациональным оценкам конкретных событий, а не наоборот. Важность совместности проявляется, когда речь заходит о ситуации на Украине.

«Мы очень переживаем за них, за детей Донбасса, возмущены действиями украинского правительства, ведущего войну со своим народом; некоторые из нас считают, что мы имеем дело с возрождением фашизма. Да, мы знаем, что на Украине присутствуют, как минимум, русские военные специалисты, которые консультируют ополченцев, и наши добровольцы-ополченцы. Но Российской армии там нет».

«На территории России война не идет и на нее никто не напал. Почему мы при этом считаем, что страна в опасности и вынуждена

«Открытая студия» (Петербург – 5 канал)

обороняться? Потому что на нее напали идеологически – Америка и те украинцы, которых «перевербовали». И даже не сейчас, а 20 лет назад, когда разрушили Советский Союз. А Украина – «это наши». Наши люди и наши территории. Для многих из нас (которым за 40) это даже не братский, а единый с нами народ».

Телевизионная пропаганда наслоилась на народное ощущение: *«на нас напали уже давно»* чуждой идеологией, а «мы» никак не защищены. Здесь бессильны рациональные доводы: если люди на глубинном уровне чувствуют, что происходившее двадцать лет было неправильно, убедить их в обратном невозможно. Зато им легко доказать что угодно, используя именно это ощущение. Оно глубже, чем «желание возврата в СССР», о котором часто пишут, – так работает коллективистский тип русской культуры.

Интересно, что в среде зрителей не удалось посеять ощущение разделенности с Украиной. Большинство аудитории не вовлечено в телевизионные дебаты, хотя смотрит их регулярно, тем более не участвует в интернет-баталиях. Их воззрения не претерпевают такого сильного изменения, как кажется при взгляде на телеэкран или на содержание интернет-дискуссий. Сегодняшнее восприятие многими зрителями событий на Украине очень напоминает то, что выявлялось в наших исследованиях зрительского отношения к Украине лет семь-восемь назад. Тогда большинство жителей России готовы были признавать, что Украина – отдельная страна, исходя из… ощущения родства с украинцами. Это отношение выглядело парадоксально: «Как вы относитесь к тому, что Украина – другая страна?» – «Хорошо относимся». – «Почему, в связи с чем?» – «Ну, они же наши».

Чувство «они же наши» настолько фундаментально, лежит глубже истории разделения стран в последние десятилетия, что никакие рациональные знания, никакие «границы между странами», известные

большинству населения из телевизора или из пересечений с жителями Украины, ничего не могут с ним сделать. Это не эмоция – это общая идентичность. Разнообразные эмоции возникают как раз в ответ на ее нарушение. И именно их вызывает и с успехом использует телевизионная пропаганда.

Не будем интерпретировать зафиксированное фокус-группами ви́дение. Посмотрим на смысловые конструкты, которые, на наш взгляд, лежат в его основе, и попытаемся выделить глубинные установки и ценности, традиционные для описания русского национального характера. Это важно, поскольку на них в конечном счете базируется успех формирования доверия людей к официальному телевизионному взгляду на украинские события.

– *«Вообще-то мы не верим информации ТВ, но в отношении Украины и нашего давнего врага Америки – этому верим, потому что – а чему еще верить, украинские и американские каналы несут чушь».*

– *«Вера тому, о чем говорят, дает нам ощущение мощной державы, которая в случае чего защитит и нас – рядовых людей; это сейчас необходимо, потому что до сих пор нас никто не защищал».*

– *«Куда идет наша страна, до сих пор непонятно, но в ситуации общего врага важно сначала сплотиться».*

Культурные архетипы

В основе перечисленных представлений лежит непосредственно переживаемый культурный архетип.

Цельность страны: *«Россию никогда никто не завоевывал, она ни перед кем не стояла на коленях».* Ощущение цельности у зрителей присутствует на разных уровнях – это не только и не столько ощущение страны как единого целого, во многом оставшееся с советских времен, но и переживание истории отечества как неразрывной целостности: и настоящего времени, и времени СССР, и времени досоветского периода: *испокон веков она была Россией и никогда ни перед кем не преклонялась.*

У многих зрителей ощущение этой цельности присутствует на уровне переживания себя и событий действительности, не требующих рефлексивного осмысления. Смысловой деконструкции этой цельности за последние десятилетия не произошло – точнее, та «деконструкция СССР», которая все же происходила, не принесла зрителям ничего принципиально важного и нового, что могло бы быть сопоставимо с *«великими свершениями предков»*. Это родители и деды зрителей *«вытащили страну на себе»*, выполнили план ГОЭЛРО, построили БАМ, создали и развили советскую науку, промышленность, медицину и образование. Речь сейчас не о качестве и цене этих достижений, а об общем ощущении того, что тогда «великие свершения» были, а сейчас все новое незначительно и мелко: оно исчерпывается квартирами, машинами и айфонами, не дающими ощущения подлинных достижений большого масштаба.

Анализируя ответы респондентов, можно выделить следующие конструкты понимания происходящего:

– *«Мы – те, кому за 40, – считаем украинцев своими братьями. До конца не понимаем, что это за геополитика, которая нас развела, почему война».*

– *«Чиновников, которые притесняют простой народ, не любим. Сомневаемся и в телеканалах, которые говорят неправду про внутреннюю ситуацию в стране: нужно говорить честно, ситуация в стране не очень хорошая, мы это видим. Но есть эти чиновники – а есть президент, который отстаивает наши общие интересы как страны и представляет державу. Мы уважаем Президента РФ – В.В.Путина: он вытащил страну из развала 90-х и дал ей устойчивость и силу, а теперь еще вернул нам Крым. Есть еще некоторые чиновники (политики), которые тоже стоят на страже державы: Сергей Шойгу, который поднял армию; Сергей Лавров, который представляет наши цели за рубежом».*

– *«Россию никто еще не поставил на колени в военном отношении. И это обстоятельство позволяет нам воспринимать себя как сильных и гордых, вне зависимости от того – и даже в особенности потому, что во многих других отношениях мы понимаем, что страна в ауте».*

За всем этим стоит еще один непосредственно переживаемый народом России культурный архетип: *масштабность страны*. В основе образа, глубинного психологического восприятия России как государства у большинства зрителей лежит ощущение ее величины, необозримости. Восприятие отечества как чего-то безграничного с трудом сопрягается с темой границ между странами и всем, что с этими границами связано.

– *«Мы понимаем, что страну нужно поднимать, и мы готовы это делать, и для этого нам нужно ощущение силы и мощи».*

– *«Общие интересы страны», всегда были «нашими» – мы всегда чувствовали себя едиными со страной, и у нас есть хорошие учителя: наши отцы и матери, бабушки и деды».*

Преемственность поколений. Поворот от Европы, который совершил официальный курс страны в последнее время, во многом сменил для большинства людей содержательные основания того, с чем происходит сравнение себя и своего уровня жизни. В оценке зрителями того, «хорошо или плохо мы живем», дело скорее не в абсолютном уровне жизни, а в самом направлении сравнения. Раньше для них ориентиром во многом были «страны Запада», и это сравнение не приносило людям ничего хорошего для самоощущения: уровень жизни был несопоставим, что рождало чувства второсортности, досады и зависти. Сейчас же для зрителей пространством сравнения во многом стал уровень жизни поколений предков, родителей и дедов. Это дает гораздо больше бодрости и уверенности в себе: в соизмерении с прошлыми

«Право голоса» (ТВЦ)

поколениями уровень жизни возрос: *«мы никогда так хорошо не жили, как сейчас»*.

В целом же «поворот» от Европы во многом вернул зрителям значимость достижений отцов и дедов, которые построили электростанции, создали советский автопром, сконструировали фотоаппараты, станки и другие промышленные чудеса советского прошлого. Еще вчера – в поле общественных сопоставлений с Европой и Америкой – эти достижения были неконкурентоспособным «наследием совка». Сегодня же они приобрели символическую значимость для будущего развития страны, а главное, обеспечили преемственность поколений, очень важную для большинства.

Готовность к испытаниям. Родную страну зрители любят не только за хорошее и ценное, но и за тяжелую судьбу и испытания, выпадающие на ее долю. То важное, за чем – в качестве примера – они обращаются к старшим поколениям, – это стойкое перенесение трудностей. Историческая память о предках, отстроивших страну в тяжелейших условиях, говорит зрителям: созидание всегда сопряжено с трудностями: *«Все люди советского времени... 35-го года рождения и старше, они все крепкие такие, работают и работают, душу вкладывают, жизнь прожили – поучить могут»*.

Понятно, что сегодня это скорее декларирование, чем выражение какого-то реального намерения. Однако исторический опыт показывает, что в русском характере действительно есть умение мобилизоваться, не щадить себя ради общего дела: *«Широта… ни в одной армии нет понятия героизма. Подвиг. В американской армии солдат не должен рисковать своей жизнью. У нас во время войны, и сейчас, сколько подвигов люди совершают – это в какой-то степени бесшабашность, безбашенность»*.

«Политика» (Первый канал)

Зрители – это зеркало, в котором отражается то, что видно за окном и в телевизоре, но только в том случае, если эта картина мира отвечает их глубинным установкам и ценностям.

«Я хочу быть» – проблема доверия

Доверие зрителей телевизионным сообщениям – это их стремление вернуться:

– от разобщенности последних лет, когда каждый сам за себя, к единству, к ценностям доброты и взаимопомощи, которые они относят к основным качествам русского характера; единство, чувство коллектива, чувство локтя очень дорого зрителям;

– от индивидуального успеха, позволяющего при определенных усилиях заработать на машину-квартиру-дачу, но мало чего дающего душе, к тому «общему», что, на их взгляд, продолжает дело отцов и дедов;

– от чувства «второсортности» России к ее первостепенности, к приумножению ее богатств; оно основано на глубинном ощущении русской географической масштабности и необозримости.

Нужно заметить, что контуры «общего дела», обеспечивающего преемственность поколений, абсолютно непонятны зрителям: в их сознании оно среди прочего связано с самыми общими надеждами на возрождение отечественного производства.

Но стоит отметить и еще одно следствие: в силу того что в стратегии развития страны – помимо войны, «которую Россия не ведет», – в месте, где всегда присутствовало общее объединяющее дело, сегодня имеется большая лакуна, – подъем патриотизма может оказаться ограничен по времени.

Бросается в глаза резкая трансформация, происходящая при переходе от восприятия зрителями внутренней ситуации в стране к их

восприятию ситуации внешней. Люди по-прежнему не доверяют тем сообщениям телевидения, в которых говорится о положении дел в России, ибо они видят все это своими глазами, и ни о каком «подъеме» или «изменении» здесь речь не идет. *«Пенсии мелочные, обманывают открытым текстом… Путин говорит, что зарплата 30 тысяч, пенсии – 15 тысяч, а у нас в основном пенсии 8–10 тысяч, зарплата – 15… и все это сочиняется с высокой трибуны». «Политика у нас международная вроде идет правильная, а внутренняя – она с самого начала антинародная, потому что ничто не делалось для народа… сначала они говорили – вы хотели капитализм? Получили его – и теперь живите как хотите».*

Но вот когда речь заходит о ситуации на Украине, происходит резкий разворот. О нем иногда принято говорить: «как будто включили излучатели». Глубинные ощущения и чаяния зрителей вдруг принимают форму телевизионных новостей.

Двадцать последних лет и в плане развития страны, и в плане человеческого развития не приносили зрителям, по их мнению, ничего хорошего, кроме айфонов, компьютеров и автомобилей: ни новых идеалов, ни новых жизненных задач. В эти годы произошло лишь разрушение «старых» профессиональных сфер деятельности, воровство и торгашество в своей организации, на ближайшем рынке, а также в жизни огромной страны. Людям претит приоритет менеджеров, бухгалтеров и финансистов над врачами, учителями и инженерами, как и отсутствие внятных целей, понимания того, куда Россия движется и что нужно делать, чтобы быть достойным человеком.

Огромным достижением последнего десятилетия (не берем Москву) был выход на уровень зарплат 15–30 тысяч, позволяющий людям не задумываться о предметах насущной необходимости – еде и одежде, – но приводящий, по большому счету, в тупик иного рода. Называется он «структурная нищета», когда *«у человека деньги есть купить еды, носки, ботинки и даже съездить на дачу, но никогда не будет денег на то, чтобы купить квартиру хорошую, выучить детей достойно, это жизнь от еды до еды в провинции, и, несмотря на это, человек должен оставаться человеком, не превращаться в скота, не думать только о еде. Человек превращается в животное, этому очень трудно противостоять день изо дня».*

За этой драмой воззрений угадывается нравственное чувство людей, которые надеются на развитие страны и хотят почувствовать свою значимость как достойных людей. Взгляды зрителей на происходящее говорят: «я хочу жить в сильной стране», «я хочу быть достойным» и даже просто: «я хочу быть».

Это предельное и в основе своей очень значимое чувство принадлежности к стране (не «патриотизм» в современной формулировке), к сожалению, также трансформировалось, приняв форму, которую ему предложило телевизионное форматирование. Чувство принадлежности к единому целому является тотальным для многих зрителей. У него есть исторические корни: «земля» в России всегда была важнее, чем

люди. Иногда кажется, что отношение к событиям, внушенное СМИ, заняло место религиозного чувства, мутировавшего за годы отсутствия религиозности и продолжающего до сих пор мутировать «благодаря» политике поиска «духовных скреп».

Наши исследования на протяжении последних десяти-пятнадцати лет показывали огромный запрос населения на национальные идеалы, целостную идеологию и патриотизм. Известно, что каждый видит свой мир и смотрит свое кино. Достаточно было показать зрителям любой нейтральный сюжет – они были готовы видеть в нем патриотизм. Но за эти годы никаких внятных национальных идеалов предложено не было. И вот теперь мы имеем то, что имеем: способом формирования патриотизма в основном оказалась только война.

Как всегда бывает в жизни, решение проблемы находится не вне, а внутри нее: глубинные установки и ценности, наличие которых определило успех телевизионной версии происходящего, сами по себе скорее нейтральны: это просто национальные особенности, на которых, как и повсюду в мире, основано поведение людей.

Успех телевизионного воздействия на большинство населения объясняется тем, что зрители испытывают чувство незащищенности и у них есть ощущение, что на них «напали» чуждой идеологией. Отсюда следует желание скрыться в «мощной державе» – здесь корни их доверия к значимости проблематики войны.

Чтобы построить желаемое будущее, нужно трансформировать прошлое – а для этого нужно его принять. Только после принятия опыта предыдущих поколений его можно трансформировать, деконструировав в нем ограничивающие его содержание мифы.

Войны прекращает понимание. Отказавшись от установки, что «земля» в России важнее, чем люди, придя к пониманию важности и ценности человеческой жизни, общество осознает, что именно люди – носители тех или иных воззрений. Сами конструкты – только конструкты: нужно двигаться к реальному действию по улучшению жизни.

Даже само разделение населения на 14 и 86 процентов – условное и использовано здесь исключительно в целях прояснения «общеизвестных» позиций. За безликими процентами, по результатам наших исследований, скрывается целый спектр воззрений. Потребность в масштабности, цельности, преемственности поколений, готовность к испытаниям – сегодня это набор предуготовленностей, которые можно задействовать если не на уровне общенациональных проектов, то хотя бы частных инициатив. Можно использовать для сосредоточенности не на войне, а на имеющихся и возможных достижениях России в науке, образовании, медицине, культуре, бизнесе… Как сказал Мартин Лютер Кинг, люди, которые хотят мира, должны быть, по меньшей мере, так же хорошо организованы, как те, кто хочет войны. ◆

Наталья Венжер

КИНО НА ТВ В ЗЕРКАЛЕ СТАТИСТИКИ

Третья статья, в которой Наталья Венжер исследует динамику изменений или стабильности киновещания на ведущих каналах российского телевидения (анализ контента за первый квартал каждого года из трех последних). Первые статьи см.: «Искусство кино», 2014, № 11; 2015, № 4.

К сожалению, не все представляют себе, что понятие «доля» (Shares) совсем не тождественно распространенному термину «рейтинг» (Rating): доля – процент аудитории данного канала по отношению к общему количеству зрителей, которые в данный момент смотрят ТВ; рейтинг – это процент от их общего количества. Например, ранее, характеризуя каналы, можно было написать, что канал X охватывает в среднем в год 7 процентов всей фактической телеаудитории страны, а канал Y – 15 процентов. Любой, кто в той или иной мере связан с телеаналитикой, может понять, а заодно и внятно объяснить своему заказчику, государственным, коммерческим и прочим органам, почему вещательная политика одного канала предпочтительнее для достижения поставленной цели. В случае же оперирования долей мы никогда не знаем, каков реальный объем аудитории. Потребителю предлагают своего рода «спортивный» результат – у кого аудитория больше, при том, что неизвестна не только ее фактическая величина, но и зависимость от смысловых характеристик. При этом сложно оценить влияние канала (контента) как в коммерческом, так и в содержательном плане.

Симптоматично, что года два-три назад именно рейтинги (иногда вместе с долями) публиковались во всех документах, статьях, обзорах, включая Интернет. Ныне рейтинг – настоящая тайна.

В таблице 1 представлены неожиданные результаты в отношении привычных в последние годы суждений: в топ-четверке списка произошли существенные изменения: канал «Россия-1» опередил своего вечного конкурента Первый канал,

Таблица 1
Доля телеканалов (по данным «Брэнд Медиа», январь–февраль 2016 года)

Место	Канал	Доля		Место	Киновремя
(Москва)		Москва	Россия	(Россия)	%
1	«Россия-1»	13,1	13,8	1	6,82
2	Первый канал	12,8	13,3	2	5,07
3	ТНТ	12,6	12,7	3	8,29
4	НТВ	10,2	10,7	4	8,94
5	СТС	8,0	8,2	5	11,99
6	ТВЦ	5,5	3,5	8–10	10,40
7	Рен	5,0	4,0	7	8,79
8	Пятый канал	4,7	5,8	6	11,35
9–10	«Россия-24»	4,0	3,5	8–10	Нет данных
9–10	ТВ-3	4,0	3,5	8–10	11,62
11	«Домашний»	3,6	3,4	11	9,44
12	«Россия-Культура»	Менее 2	Менее 2	Нет данных	7,21

Киновремя – % от общего киновремени на двенадцати каналах.

а ориентированный на молодежную аудиторию ТНТ обошел признанного нарушителя общественного спокойствия – НТВ. Причем опередил его гораздо кардинальнее, что показал результат соревнования двух первых лидеров. Пятый канал, вещающий из Санкт-Петербурга, вопреки нашим прогнозам откатился с пятого на восьмое место, чуть ли не вдвое уменьшив свою аудиторию, а СТС занял освободившуюся пятую ступеньку. ТВЦ отыграл два очка, а Рен, которого вообще не было в списке топ-каналов прошлого года, оказался на седьмом месте. Канал «Россия-К» (в просторечье «Культура») вообще исчез из списка, потому что доля его аудитории в настоящее время составляет меньше двух процентов, а вещателей с таким низким рейтингом в материалах открытых интернет-источников как бы не существует.

В первом квартале 2016 года не были обнаружены отклонения от зафиксированных ранее позиций практически всех типов кинопоказа на ТВ. По-прежнему на первом месте стояла продукция России (с учетом СССР и без него), на втором, как и во многих странах мира, был американский блок, на третьем – продукция Европы+, куда мы по традиции включаем кинематограф Канады, Австралии, Израиля, имеющий европейские культурные составляющие, привычные нашим зрителям. Латинская Америка

Таблица 2
Время демонстрации киноконтента по странам/регионам его производства

Регион	Часы	%	
		2016	2015
Россия+	7200	49,15	60,2
США	3090	21,03	15,7
Европа+	2609	17,81	10,2
СССР	1493	10,19	12,9
Азия	220	1,50	0,7
Прочие	37	0,32	0,3
Итого	14 649	100,00	100

вообще выпала из фиксируемого списка, оказавшись вместе со всеми остальными (если они и есть в единичных случаях) в графе «Прочие». Скромное присутствие кинематографа Азии в очередной раз подчеркивает отмеченное ранее равнодушие большинства россиян к замечательным, а подчас и выдающимся фильмам многих стран этого региона. В чем причина такого отношения к китайскому, японскому или некогда популярному у нас индийскому кино, объяснить однозначно невозможно. Дело тут и в изменившихся вкусах массовой аудитории, и в кардинальном падении ее художественной подготовленности, в других культурных контекстах, а может быть, и в стереотипах составителей программ наших телеканалов.

Формально параметры двух таблиц совпадают (данные за первый квартал 2015-го были опубликованы в конце минувшего года в № 11 «ИК»), но это не означает их тождества. Так, общее присутствие на ТВ отечественных киноматериалов упало с 73 до 59 процентов. Объем контента американского производства вырос почти на 6 процентов, а европейского почти на 8. Таким образом, в процентном соотношении зарубежное кино в последнее время заметно потеснило на наших телеэкранах отечественное. Однако в абсолютных цифрах картина более сложная. В течение суток

Таблица 3
Время демонстрации киноконтента на разных каналах

Место	Канал	Время в часах			Время
канала		Фильмы	Сериалы	Ф-мы+сер	%
1	«Россия-1»	252	685	937	43
2	Первый канал	519	253	772	35
3	ТНТ	670	651	1321	60
4	НТВ	132	1060	1192	55
5	СТС	1430	545	1975	90
6	ТВЦ	776	674	1450	66
7	Рен	916	390	1306	60
8	Пятый канал	411	1116	1527	70
9	ТВ-3	1180	647	1827	84
10	«Домашний»	419	909	1328	61
...*	«Россия-Культура»	790	255	1045	48

Суммарное время киновещания по одиннадцати каналам – 14 680 часов. Время вещания канала «Культура» – 1547 часов. Общее время вещания каждого канала (кроме «Культуры») – 2184 часа.

* Нет данных о месте канала.

желающие могут выбирать из более чем 95 часов отечественного кинопродукта, 34 часов американского, почти 30 европейского и чуть меньше трех часов продукции всех остальных стран. Взрывное умножение возможности смотреть разнообразное кино объясняется отнюдь не расширением объемов самого кинопоказа, но в первую очередь увеличением количества каналов с показателем доли более трех процентов, которые мы дополнительно включили в корпус исходных для рассмотрения материалов.

В первом приближении к рассмотрению нашей темы каналы можно разделить на:

– «сериальные», предпочитающие серийный формат;

– «несериальные», в которых преобладает, так сказать, «фильмовый» продукт;

– «смешанные», которые не дают выраженного предпочтения ни одной из названных форм показа.

Наши «золотой» и «серебряный» призеры, совпадая в пренебрежении киновещанием в целом, придерживаются при этом противоположных позиций. Так, канал «Россия-1» менее трети своего киновещания уделяет собственно фильмам, на Первом

Таблица 4
Первые три жанра на ТНТ, НТВ и СТС

ТНТ («бронзовый» призер рейтинга)				
Сериалы	Часы		Не сериалы	Часы
Комедия	439,4		Комедия	199,1
Мульт	103,0		Экшн+фантастика	191,1
Фантастика	50,3		Драма+	117,9

НТВ (4-е место)				
Сериалы	Часы		Не сериалы	Часы
Детектив	572,2		Комедия	56,2
Драма+	241,9		Детектив	30,9
Экшн	167,8		Драма+	22,4

СТС (5-е место)				
Сериалы	Часы		Не сериалы	Часы
Комедия	277		Комедия	374,1
Мульт	153,6		Экшн	313,3
Драма+	33,2		Мульт	307,9

же, напротив, время показа кинопродукции вдвое превышает то, которое затрачивается на демонстрацию серийного кино. НТВ можно вообще назвать чисто «сериальным» каналом – здесь они занимают в восемь раз больше времени, чем фильмы. Хочется предположить, что именно приверженность к такому формату и обеспечивает этому каналу определенный успех у своих зрителей. А вот обогнавший его ТНТ, напротив, соблюдает почти идеальный паритет в выборе главных форматов показа. Сразу за НТВ идет СТС, который не так уж сильно отстал от него по процентам доли, хотя оказывает явное предпочтение несериальному формату, почти втрое превышающему собственно сериальный. Следует подчеркнуть: пока не проведены детальные исследования зрительских предпочтений, не изучена природа их трансформации, приходится делать простейший вывод: успех или неуспех того или иного канала не слишком зависит от его ориентации на тот или иной формат кинопоказа.

В нынешнем исследовании, в отличие от предыдущих, мы решили отказаться от таблиц, скрупулезно отражающих жанровые характеристики кинопоказа. Вместо этого обильного и мало

формализуемого материала были выбраны три достаточно успешных канала, занимающих в рейтинге места сразу за лидерами. Первый и «Россия-1» не слишком удобны как объекты изучения жанровой политики, потому что там наименее значим общий объем демонстрируемого кино, а следовательно, и разнообразие форматов и жанров. Рассматривая жанровые предпочтения ТНТ (третье место в общем рейтинге), НТВ (четвертое место) и СТС (пятое место) мы выбрали первую тройку жанров, которым эти каналы отдали предпочтение.

Оказалось, что из четырнадцати выделенных нами в прежних исследованиях киноконтента жанров и жанровых групп как среди сериалов, так и кинопродукции нынешнее исследование зафиксировало только шесть. Причем незаметна разница в их распределении внутри самих форматов. Например, комедия представлена в пяти случаях из девяти как в кино-, так и телепродукции, а также выигрывает в суммарном времени у всех остальных. Продолжительность комедийных серий, при том, что комедия по своей природе не слишком располагает к серийности – ни в литературе, ни в кино, – объясняется в данном случае широким использованием таких сравнительно новых для нас жанров, как ситкомы, скетчкомы и т.п. Их особенно много в репертуаре каналов ТНТ и СТС. Драма только однажды оказывается на втором месте, во всех остальных замерах – на третьем. Все это позволяет с осторожностью сделать вывод о том, что предпочтения тех или иных жанров – скорее всего, сознательно – зависят от сложившихся (сформированных) ожиданий аудитории каждого канала. Следование сделанному выбору позволит им в нелегкой ныне коммерческой ситуации продержаться в верхней половине рейтинговой лестницы.

Насколько это предположение подтвердится, могли бы показать дальнейшие исследования, если бы в Интернете, как и в прошлые годы, продолжали систематически публиковаться рейтинги телепрограмм. Отказ от них – очередной шаг в ограничении аналитических исследований телевидения, а следовательно, и от публичных обсуждений полученных результатов.

Общеизвестно: самая большая аудитория у вечерних передач, недаром и название у них мажорное – прайм-тайм, то есть лучшее время, востребованное, самое значимое во всех смыслах. И, как водится, у прайм-передач самый желанный рейтинг и самый большой вклад в экономику канала-вещателя. Важно установить корреляцию между продолжительностью прайм-показа кино и местом, которое этот канал занимает в таблицах разного рода долей.

Если сравнить каналы по доле киновремени, которую каждый занимает в круглосуточном вещании и в прайме (таблицы 4 и 5), мы увидим, например, что Первый и «Россия-1» сохраняют

Таблица 5

Распределение форматов в прайм-тайм

Место	Канал	Время (часы)		Общее время	
		Игровые	Неигровые	Часы	%
1	«Россия-1»	170,0	2,4	172,4	38
2	Первый канал	91,1	16,3	107,4	24
3	ТНТ	214,4	0,9	215,3	47
4	НТВ	239,0	27,9	266,9	59
5	СТС	368,7	0,0	368,7	81
6	ТВЦ	157,0	8,9	165,9	34
7	Рен	223,2	28,3	251,5	55
8	Пятый канал	305,4	0,0	305,4	67
9	ТВ-3	341,9	10,6	352,5	77
11	«Домашний»	319,7	49,0	368,7	81
…*	«Россия-Культура»	101,6	140,1	241,7	53
Итого		2532,0	284,4	2816,4	

Общее время вещания каждого канала в прайм-тайм – 455 часов.

* Нет данных о месте канала.

субординацию, так как часы, отведенные там кинопоказу, минимальны для всего списка. А вот НТВ и ТНТ рокируются, потому что у первого в прайме 55 процентов времени занимает «кино», тогда как у второго эта доля достигает 60 процентов. В остальной части списка перемен нет, если не рассматривать канал «Культура», учет которого в данном случае только понизил на ступеньку место каждого из самых значимых каналов, не нарушая их очередности. Лидирующее положение занимает СТС, который, находясь на пятом месте по доле аудитории, делит чемпионский максимум по времени, отдаваемому в прайме киноконтенту, сравниваясь здесь с рейтинговым аутсайдером – «Домашним».

В результате проведенного исследования становится очевидным, что взаимоотношения между долей канала и его политикой киновещания имеют сегодня весьма опосредованный характер. Оказалось, что телевизионная кинопрограмма канала вряд ли может революционно повлиять на его положение в долевой иерархии. Этот вывод касается только традиционной, так сказать, «телеканальной» организации кинопоказа, поскольку в последние годы все чаще кино- и собственно весь телевизионный контент

транслируется по многочисленным цифровым платформам и по различным сетям Интернета.

Много лет назад высказывалось предположение, что было бы целесообразно термин «кино» заменить общим понятием «экранный продукт», имея в виду, что именно экран необходим для существовавших в то время двух форм потребления – в кинотеатре или у телевизора. С тех пор количество способов показа кино увеличилось и продолжает увеличиваться. Теперь почти любой фильм или то, что им считает зритель, можно смотреть на любом из доступных носителей – от давно знакомого киноэкрана до карманного мобильника. Единственное, что по-прежнему остается необходимым условием для всех трансляторов контента, – это экран. Появляются новые кинотеатры с гигантскими экранами, показывающие супермельесовские аттракционы, созданные на новом технологическом витке. К этим 3D-зрелищам подтягивается и телевидение, хотя трудно представить домашнее смотрение «телека» компанией людей, вооружившихся специальными очками. Пока это представляется довольно комическим зрелищем. Но такое неудобство, наверное, временное и вскоре будет устранено с помощью все тех же вездесущих новых технологий. А вот просмотр аналогового кино в обычном кинотеатре уже практически недоступен большинству зрителей и сохраняется чуть ли не как раритет для чудаков в «Иллюзионе» или в Доме кино. Да и традиционное по своим возможностям телевидение постепенно вытесняется вездесущей «цифрой». (Об этом в № 4 «ИК» за 2015 год блестящая статья Елены Вартановой.)

Анализ бытования киноконтента на ТВ оказывается сегодня совершенно недостаточным и до некоторой степени искажающим наши знания о его реальном потреблении современной аудиторией, особенно молодежной. Даже приблизительное, поверхностное изучение сетевых материалов показывает, насколько разнятся наши устоявшиеся взгляды о мотивах и пристрастиях внекинотеатральных зрителей. С каким азартом обсуждают фильмы авторы сетевых сообществ, какие списки разнообразных топов и кумиров предлагают они своим корреспондентам? Какую критику вызывают эти списки и сколько дополнений предлагается незамедлительно учесть несогласным? Как часто они включают в круг своих интересов чисто кинотелевизионный контент, увиденный ими не в кино и даже не «по телеку»? К сожалению, отсутствие исследований этого гигантского массива информации да и просто необходимого количества квалифицированных специалистов не позволяет профессионально и систематически выполнять необходимейшие экспертизы.

Так что, по нашему мнению, теперь уже бессмысленно делить экранный контент на кино (пусть даже в широком понимании) и «некино» – передачи, ток-шоу, реалити, репортажи и прочее

и прочее. Большинство зрителей смотрят на экран – заметим, любой – и воспринимают увиденное, практически не заботясь о видовой или жанровой классификации медийного зрелища. Все это должно заставить государство, бизнес-сообщество, креативную общественность задуматься о поистине революционных изменениях во взаимодействии массовой аудитории с экранным контентом.

При этом ясно, что ни планирование производства экранного контента, ни оценка его зрительского восприятия, ни прогноз будущих доходов (или убытков), ни понимание реального идейного и нравственного воздействия предлагаемого экранного зрелища на массовую аудиторию разных возрастов и социальных групп невозможны без мониторинга программ трансляторов «кино». А также без постоянного и системного изучения «живого» зрительского восприятия. ◆

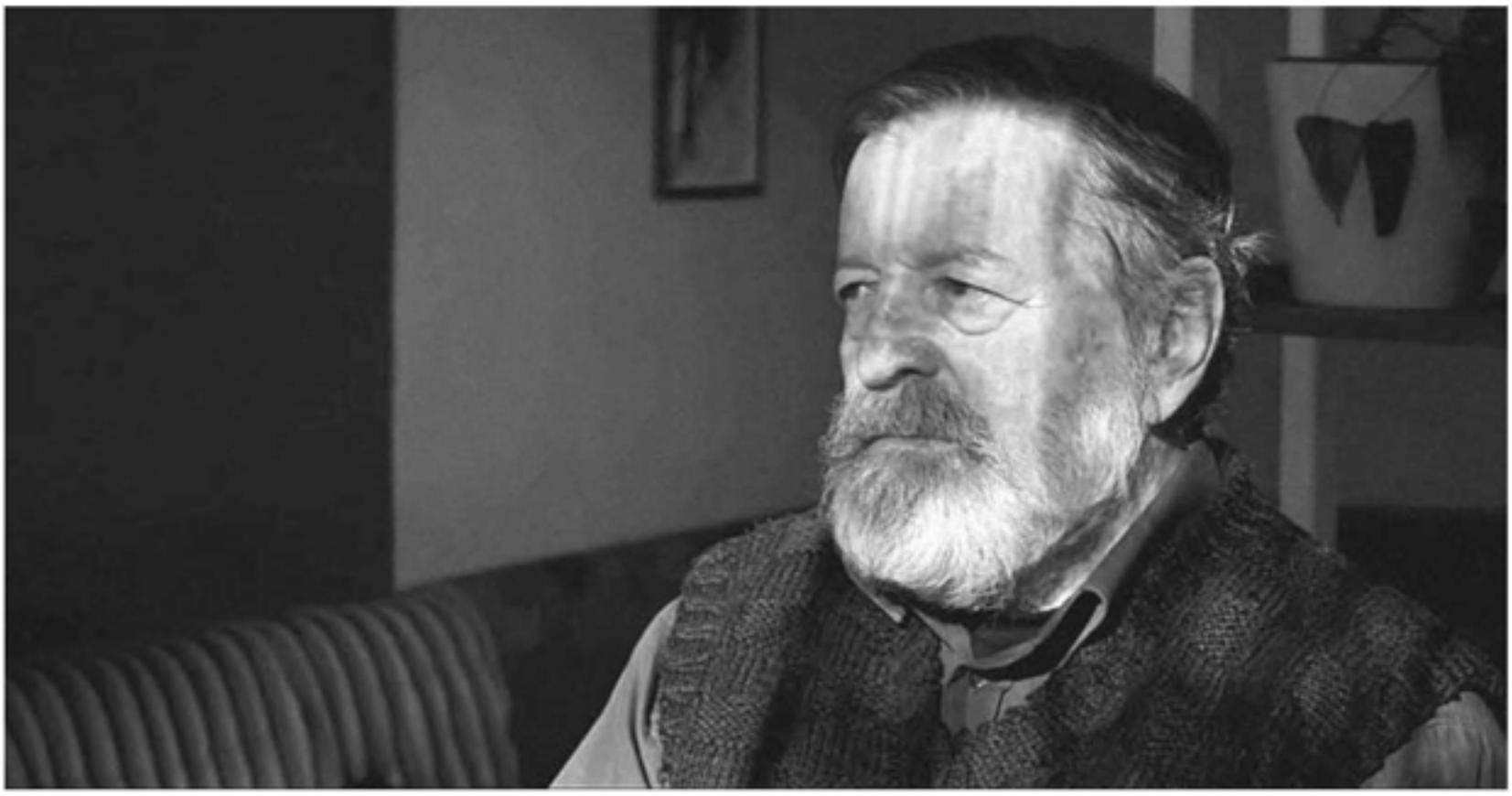
Евгений Майзель

БРАТ БАКУР

Картины Бакура Бакурадзе не назовешь самобытными – напротив, в них несложно разглядеть следы многих влияний, притом не каких-нибудь, а современных и «модных», что в сочетании с многозначительностью и умолчаниями, заложенными в авторской поэтике, кажется, могло бы дать дополнительную пищу потенциальным обвинениям в шарлатанстве. Тем не менее даже в случаях, когда отдельные фрагменты и приемы выглядят заимствованиями, они остаются если не совпадениями (уверен, что их процент тоже достаточно высок), то именно *влияниями*, никогда не превращающими режиссера ни в эпигона, ни в чью-то бледную тень. Скорее, к Бакурадзе хочется применить формулу Пушкина, выведенную в заметке о Баратынском, формулу парадоксальную, слегка амбивалентную и полную сарказма (в адрес отечества): «Он у нас оригинален, ибо мыслит». Применение дальнейших пушкинских слов о коллеге: «Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по-своему» в отношении ББ я тоже нахожу релевантным. Дело в том, что есть еще одно обстоятельство, негласно закрепляющее за Бакурадзе суверенную привилегированную территорию под условным названием «авторский художественный мир» (после третьего полного метра о координатах и природе этого мира уже можно судить более или менее обстоятельно), – собственная тема режиссера, последовательно развиваемая им от фильма к фильму. Определить ее можно по-разному, но в рамках текущего разговора и в качестве стартовой точки я определил бы так: соматический человек. Или так: судьба человека через его историю и соматику.

←
Бакур Бакурадзе

Действительно, легко заметить, что все три полнометражные картины ББ всегда сосредоточены на главном



«Брат Дэян»

герое и названы его именем, каковое (тоже важная особенность этого мира), гранича, сливаясь, чередуясь с дезориентирующей анонимностью (должностью, званием, псевдонимом) определяет судьбу. Подобно радиации, от (тела) героев Бакурадзе расходятся концентрические, без пузырьков и пены, бесшумные и бесшовные масляные круги: наше «социальное» узнавание (или неузнавание) персонажа; его окружение, через которое он сам узнает или не узнает себя (в случае беспамятного Шультеса, например, это узнавание пугающе буквально); наконец, время и место действия, также продуманным и обязательным образом выплывающие из предыдущих двух кругов.

Фигуральная метафора с концентрическими кругами здесь использована не ради красного словца, но потому что герой Бакурадзе всегда как бы вырастает из среды, представая перед зрителем ее неотъемлемой частью, иногда причиной, иногда следствием, иногда существенным аксессуаром окружающей реальности. Имманентность героя среде для Бакурадзе никогда не проблематична, но как бы предзадана особенностями его зрения. Тем не менее эту природную органику всегда сопровождает та или иная индивидуальная нехватка, тот или иной изъян, нечто непоправимое и всегда напоминающее о себе: травма карманника, инвалидность сына, боевое прошлое сербского генерала. Как «камушек смерти» у Введенского – или «камушек в ботинке», отличающий хороший фильм от плохого, – этот изъян, возможно, отвечает в мире Бакурадзе за так называемое «человеческое», поскольку неповторимый образ жизни его героев, проникнутый перманентным (а не вдруг случившимся) драматизмом, обусловлен именно их безуспешными попытками существовать как бы сквозь этот изъян (поскольку о его преодолении не может быть и речи)[1].

1. Любопытно и то, что невозможность преодоления изъяна и обреченность судьбы вовсе не обессмысливают показанную историю, но высвобождают в зрителе силы эстетического сопереживания – основанные и на рациональности, освобожденной от очарованности аффектами, и на сочувствии, – допустимого в условиях ясного видения…

Возвращаясь к имманентности героя среде, напомню, что имя-плацебо Шультес не сообщало нам об этом человеке почти ничего, включая его этническую принадлежность (что было для режиссера принципиально), и в то же время одноименный фильм был построен не только на амнезии и стертых, неопределенных корнях протагониста (в результате травмы потерявшего память), но и попутно на «оглушенности», обезличенности места действия – спальной Москвы. Столичные окраины образца нулевых годов представлены как отчужденный, враждебный человеку – и в то же время отрешенный – мегаполис, в котором могут выжить только зомби или, как протагонист, одинокие уличные преступники. В то же время человеческие лица и человеческая речь и спектр некоторых человеческих эмоций встречаются лишь как случайные следы чьей-то далекой жизни, в ходе, например, спонтанного просмотра чужой видеокассеты, принадлежащей обворованному незнакомцу.

После депрессивного уныния загазованных спальных районов и сонной толчеи вещевых рынков «Шультеса» режиссеру, очевидно, захотелось на воздух, и во второй картине он сосредоточился на фермере. У фермера, казалось бы, с жизнью все в порядке (повторюсь, что среда, даже самая мрачная, у Бакурадзе всегда являет норму и никогда – аномалию), кроме одной семейной печали: в результате болезни сын лишился руки. Инвалидность вызывает у героя богатый спектр чувств, так или иначе далекий от безмятежного родительского счастья. В центре внимания «Охотника» – увечность, бытие инвалида с его непреодолимыми и вечно напоминающими о себе границами, тихо переживаемыми отцом посреди буколических пейзажей.

В третьем и последнем на сегодня (из законченных) фильме – «Брат Дэян» (чьим рабочим названием был «Генерал») – впервые у Бакурадзе вслед за опознанием места и времени действия образуется новый концентрический круг: большой истории, ранее мелькавшей лишь обрывочно. Впрочем, то, что перед нами не просто частный (и, как всегда, скорее одинокий) человек, но личность исторического масштаба, становится понятно примерно к середине картины, а до того он обречен следить за множеством совершаемых стариком повседневных действий, контекст которых ясен далеко не всегда.

За исключением одного странного «постановочного» эпизода, к которому мы вернемся позже, «Брат Дэян» начинается с продолжительной, сосредоточенной и молчаливой ходьбы по лесу, на вид совсем не прогулочной. Герои Бакурадзе вообще немногословны и сдержанны, даже если по сценарию предположительно должны испытывать сильные чувства[2]. Старик Дэян Станич (Марко Николич), бредущий сейчас в сопровождении молчаливых мужчин, не исключение. Попробуем перечислить, чем он занят на протяжении картины, благо его будничная

2. Эта внешняя непроницаемость, как бы «нечувствительность» служит косвенным аргументом в пользу тезиса о человеке соматическом, внешнем, телесном – в противоположность внутренней, субъективной, психологической «личности». Это разделение на внешнего и внутреннего человека проводится в статье, посвященной Брюно Дюмону (одному из современных режиссеров, вдохновлявших Бакурадзе и художественно близких ему). См.: Майзель Е. Великий немой, или Кино без иллюзий. – «Искусство кино», 2007, № 4.

жизнь и составляет ее основное содержание. Чаще всего Станич просто неподвижно сидит – за столом, в кресле или во внутренних двориках под открытым небом, уставившись в пустоту. Нередко его куда-то везут или, точнее сказать, перевозят – то на пассажирском сиденье, а то и в грузовом отсеке посреди каких-нибудь коробок. Проживает в чужом доме под чужим именем. Однажды обедает на конспиративной встрече с давними знакомыми – серьезными, влиятельными людьми. Регулярно посещает разрушенную телебашню, откуда открываются виды на бескрайние леса некогда подчиненной ему страны. Смотрит телепередачу с участием жены Марианны, которую, должно быть, не видел уже много лет. (Жена настаивает, чтобы его, давно пропавшего без вести, официально признали мертвым, как это допускает в отношении пожилых людей сербское законодательство.) Исполняет, напившись с, возможно, единственным своим другом Славко (Михаил Тиринда) страшный танец без музыки и слов. Подолгу лежит в ванне. Сбривает бороду. Пробует застрелиться. Посещает могилу дочери. Погружается в воспоминания. В частности, об одном наскоро расстрелянном мужике, зашедшем «на территорию независимого государства»: шел навестить брата и заблудился. Прослушав в середине фильма новостное сообщение по телевизору, мы начинаем догадываться, что прототип скитальца Дэяна не кто иной, как легендарный начштаба Войска Республики Сербской Ратко Младич, с середины 90-х годов находившийся в розыске, в 2011 году задержанный в Сербии и экстрадированный в Гаагу, где в настоящее время содержится под стражей в ожидании приговора.

Фильм посвящен последнему году его жизни перед то ли поимкой, то ли сдачей властям. Пока – странствия, дороги, переезды. Бесконечные леса и поля за окном, пересаживания из грузовика в автомобиль, из автомобиля в вертолет. Думается, эта «пассивность активности» тоже имеет значение. Тело героя, явно пребывающего глубоко в собственных мыслях, как бы предоставлено многочисленным профессионалам или «доброжелателям», более или менее заботливо передающим его из рук в руки, из одной камеры хранения в другую, и в какой-то момент отличать, когда это свои, а когда чужие, становится невозможно и бессмысленно.

Несмотря на эти непредсказуемые и отчасти хаотические перемещения, «Брат…» – даже по меркам неторопливого кинематографа Бакурадзе – выделяется особенно тягучей летаргией, словно проваливаясь время от времени вместе со своим героем в чуткий стариковский сон – из воспоминаний, раздумий, оцепенения – и вновь выныривая в постылую реальность.

Оба первых фильма режиссера напоминали о практической непередаваемости чужого опыта и одновременно настаивали на необходимости им проникнуться. Шультес тупо, как коза на афишу, смотрел home video с девушкой, записавшей для своего друга непонятную песню на английском языке. Пытаясь вообразить себя на месте сына,

«Охотник»

«охотник» без особого успеха пробует стрелять одной рукой. Способны ли мы вместить уже совершенно нечеловеческий опыт Дэяна Станича? Каково это – пролить реки крови? Как жить после этого? Каково из народного командира, сражавшегося, по собственному разумению, за отчизну, превратиться в международного преступника, ставшего изгоем даже на родине? Каково считать себя, *быть* солдатом, выполнявшим свой долг, а очутиться на скамье подсудимых в качестве официального головореза и зловещей фигуры из «темной страницы сербского прошлого»? (Так выразились в новостях по случаю ареста еще одного коллеги Младича – Станича – генерала Терзича.) Каково чувствовать, что обременяешь всех вокруг и весь с потрохами служишь разменной монетой в политических интригах? На старости лет жить в вечных бегах, брошенным почти всеми? Быть тем, кому будут рады лишь сотрудники Интерпола и Гаагского трибунала – и еще, может быть, те соотечественники, кого прельстила астрономическая сумма, обещанная за информацию о его местонахождении.

В депрессии, порождаемой этими вопросами, еще одно обоснование летаргии как пролонгированного стремления забыться. Остаток жизни генерала сведен к бегству с целью самосохранения, к агамбеновской «голой жизни» в виде полного и вынужденного доверия своим покровителям. Время неподвижного сидения героя в кресле, на улице, в саду равно времени его вытеснения из числа живых. «Брат Дэян», похоже, самый радикальный фильм Бакурадзе; впервые его протагонист жив на чистой инерции, волею чистого случая, пугающе свободный от всего, что окружает и сопровождает человеческую жизнь.

Качество времени оцепенелой жизни Станича (и качество времени фильма) ненадолго меняется, уплотняется на порядки, когда герой

«Шультес»

пускается в «самоволки», совершает опасные вылазки из своих укрытий. Сбегает навестить любимую женщину. Следит за ее окнами. Проводит у нее ночь. Скандальная (во многих смыслах) сцена, когда генерал, в очередной раз сбежав, слоном в посудной лавке стоит посреди людной улицы (Славко он потом скажет, что «был в лесу») и невозмутимо ест плескавицу в булке. Как выясняется, его не забыли – и не только влиятельные лица, но и простые люди. Кто-то оборачивается на старика, отдыхающего в тени дерева: никак сам? Прохожие делают вид, что не пялятся, а все-таки замечают, узнают, вздрагивают. Кто-то обращается в полицию, сообщение попадает в новости. Единственный модус публичной жизни, доступный бывшей знаменитости, могущественному полевому командиру, – служба отрицательным примером, законным объектом стигматизации и травли, а то и заработка.

Историк Робин Дж. Коллингвуд заметил, что желание знать мысли другого человека приводит к необходимости самому за него думать. Кажется, именно этим думанием за человека, пока тот проживает перед нами свою бесхитростную жизнь, занят и предлагает заняться нам Бакурадзе[3]. Высокие стандарты эмпатии обусловили сдержанность интонации в его картинах и перевод в них центра тяжести с психологии с ее эмоциональным и интеллектуальным шантажом в область соматического, телесного, в идеале не способного лгать – и по преимуществу отрешенного. В «Шультесе» мы были вынуждены придерживать свое осуждение до лучших времен даже в моменты краж в метро, вызывающих инстинктивное возмущение и соболезнование жертвам. Зрительское сочувствие героям было существенно облегчено в «Охотнике», но максимально затруднено в «Брате Дэяне», и не мудрено: на сей раз Бакурадзе заставляет нас сопереживать военному преступнику, обвиняемому в настоящем этническом геноциде;

3. Отдельно подчеркну, что драматизм героев в картинах ББ возникает не посредством экстраординарного события, но в самом режиме сложившейся судьбы, иными словами, в самой этой бесхитростности и соматике, моторике и т.п.

преступнику, от которого отвернулись даже те, кого он, казалось бы, защищал. Режиссер не упрощает эту задачу, что было бы возможно, если бы он превратил Станича в дряхлого старика (наподобие уничтоженного бен Ладена): персонаж Марко Николича далек от старческой немощи и не вызывает жалости такого рода. Вдобавок, чтобы мы не забыли о пролитой крови, в картину включен лишь один, но весьма впечатляющий, пластичный эпизод – расстрел случайного человека, – выполненный в режиме «кино о кино».

Это еще одно новшество: в «Брате Дэяне» Бакурадзе впервые вводит дополнительное повествовательное измерение. Путешествия старика прошиты двумя-тремя остраняющими сценами в жанре «кино о (съемках) кино». В них тоже происходят кое-какие события. Так, помимо сцены расстрела случайного прохожего в самом начале фильма есть сцена, где неизвестный человек (в исполнителе искушенный зритель узнает самого Бакурадзе) вроде как изображает самоубийство без выстрела или в самом деле сползает в обморок. Аналогичный плюс-минус эпизод впоследствии случится и с Дэяном. Насколько могу судить, этот «палимпсест» внедрен в фильм как минимум по двум причинам. Во-первых, из деликатности: режиссер учел, что имеет дело с еще не остывшей историей и живыми людьми, и потому подчеркнул условность своей реконструкции, отказавшись от претензий на ее аутентичность. Во-вторых, и это самое важное, отказ от претензий на аутентичность, откровенная (но не педалируемая, лишь выглядывающая, намеченная) постановочность, пресловутая «экспериментальность» перенесли эстетический центр тяжести с имитации события и качества этой имитации на содержание переживаемого героем в указанных обстоятельствах, ослабили смертельную хватку мимесиса и сбросили балласт истины в последней инстанции. Разрешив автору говорить по существу.

Разговор же по существу, согласно неписаному, но твердому правилу Бакурадзе, состоит в том, что внимание к страдающему человеку заставляет нас особым образом оценивать общественную жестокость, а внимание к старику, терпеливое наблюдение за его скитаниями, постоянным ожиданием ареста, исключенностью из общества и полупризрачным существованием рисует также и неприглядную картину травли, пусть сколь угодно заслуженной, законной и даже, может быть, почтенной в чьих-то глазах. Общественно-политический контекст, непривычный для камерного мира Бакурадзе, но принципиально важный для «Брата Дэяна», – это, во-первых, беспрекословное требование и сочувствия, и милосердия и, во-вторых, скепсис в отношении предстоящего правосудия в качестве морально допустимого возмездия[4]. Рискну предположить: остающееся за кадром, но подразумеваемое насилие грядущего правосудия, вынуждающее непрерывую миграцию, имеет, по мысли Бакурадзе, ту же природу, что и кровавые преступления,

4. Когда автор этих строк спросил Бакура Бакурадзе, как он пришел к идее снять фильм о югославском экс-военачальнике в бегах, режиссер в числе прочих повлиявших моментов упомянул операцию по уничтожению бен Ладена.

осуществляемые во благо национального суверенитета и ради защиты своего народа, а дискредитирующим правосудие алиби становится не какой-нибудь «антиамериканизм», не недоверие компетенции и непредвзятости Гаагского трибунала, не юридические тонкости, не чьято индивидуальная или даже институциональная жестокость, а само беззащитное тело как таковое. В отличие от вменяемого субъекта, по определению ответственного за свои поступки, соматический, не психологизированный человек не может рассматриваться в художественной системе Бакурадзе как тот, кто может (даже если он хочет) нести ответственность за содеянное ранее. Напомню, что герой Бакурадзе всегда органичен своей среде, и это значит, что сделанное в прошлом не может быть сделано сегодняшним человеком, потому что это уже в сущности другой человек, пребывающий в других обстоятельствах (не говоря уже о том, что случившегося не вернешь и не исправишь). Может быть, поэтому заключительные кадры, когда генерала передают в руки правосудия, сопровождает мрачная, тревожная, почти зловещая композиция Джона Мауса And Heaven Turned to Her Weeping.

Никто в нашем кинематографе глубже Бакурадзе не осмыслил гегелевское «дух есть кость». Также никто лучше него из российских режиссеров молодого и среднего поколений не осознал, что «боль – это несправедливость, поскольку страдающее тело невинно» (Павел Пепперштейн). Как Брюно Дюмон и Карлос Рейгадас, Бакурадзе сознает, вероятно, яснее многих в нашем кино цену, с какой добро, вооруженное кулаками, готово протоптать себе дорогу; чувствует абсурд и жестокость методов, состоящих на вооружении у власти и правосудия. Тем не менее тонкое чутье на острейшие этические и иные конфликты не толкает режиссера на игру лихими мазками, ядовитыми красками и «сильными» приемами; Бакурадзе похвально избегает в своем тоне и стиле всякой вульгарности[5]. Как это удается, если не сводить все, как всегда, к пресловутому вкусу?

На этот счет у меня тоже есть версия; имя этому секрету – отрешенность. Та самая отрешенность, которую Майстер Экхарт ставил выше любви, оспаривая в этом вопросе самого апостола Павла. Экхарт настаивал, что природа Бога проистекает из божественной отрешенности, а путь к богоподобию – насколько творение вообще способно быть богоподобным – лежит через высшую отрешенность, возвышающую смертного над временным и очищающую его душу от преходящего.

Герои Бакурадзе далеки от благодати и столь высоких запросов духа, но мир, в котором они существуют и чувствуют, так же пронизан особой отрешенностью и в своей сдержанности, и в своем сосредоточении, и в своем оцепенении. И любопытно, что мысль, согласно Бакурадзе, также становится возможной как раз в таких условиях. Именно отрешенность – при высоких, как уже упоминалось, и потому

5. См. Баратынского: «Мой дар убог, и голос мой не громок…»

«Брат Дэян»

опасных стандартах эмпатии – приводит к тому, что Бакурадзе похвально избегает «сильных» приемов, действуя максимально деликатными мазками. Отрешенность снижает градус страсти и эмоций даже в реконструкции тяжелейших переживаний. Что кроме отрешенности могло заставить режиссера включить в финале «Брата Дэяна» барочную оду Генри Пёрселла с типичными для барокко умиротворяющими стихами о том, что всего нам дано вдоволь в этом лучшем из миров? Неожиданным образом эта композиция не звучит ни фальшиво, ни надуманно. Может быть, секрет в том, что она здесь не просто утешает, но и выражает то самое милосердное утешение? Связанное и с окончанием бегства Дэяна, и с окончанием нашего, зрительского, тягостного соприсутствия, принуждающего нас на протяжении тех примерно двух часов, что длится фильм, нет, не к богоподобию, но к самой обыкновенной человечности. ◆

КАСТИНГ: 90 ПРОЦЕНТОВ УСПЕХА

«Трайбека»-2016

На кинофестивале «Трайбека» в Нью-Йорке прошел мастер-класс двух ведущих кастинг-директоров Голливуда — Эллен Ченоуэт и Эллен Льюис. Модератор — Бернард Телси, кастинг-директор, основатель театра MCC в Нью-Йорке.
Эллен Ченоуэт работала над фильмами «Мосты округа Мэдисон», «Лолита» (1997), «Старикам тут не место», «После прочтения сжечь», «Железная хватка», «Внутри Льюина Дэвиса» и другими.
Эллен Льюис постоянно работает с Мартином Скорсезе, начиная с «Нью-йоркских историй»; также в ее фильмографии «Славные парни», «Запах женщины», «Форрест Гамп», «Банды Нью-Йорка», «Авиатор», «Она», «Выживут только любовники», «Волк с Уолл-стрит», «Шпионский мост» и другие.

Бернард Телси. Что привело вас в профессию? Как вы начинали?
Эллен Льюис. Я совсем не знала, что существует такая профессия – кастинг-директор. Потом посмотрела «Последний киносеанс» Богдановича и влюбилась в его реализм. Кастинг для меня – это соединение двух вещей, которые я люблю больше всего: кино и работа с людьми. Я из Чикаго, работала с Дэвидом Маметом, которого знала с детства. Когда Джульет Тейлор, постоянный кастинг-режиссер Вуди Аллена, искала ассистента, он посоветовал меня. Подумал, что я подойду на эту роль.
Эллен Ченоуэт. Джульет Тейлор и меня привела в профессию, научила всему, что я знаю. Я работала в Актерской студии, видела вокруг потрясающих актеров и режиссеров. Кастинг – это ремесло. Ему не научат в киношколе, учишься только непосредственно на производстве.
Бернард Телси. Что представляет собой процесс кастинга?
Эллен Льюис. Это зависит от режиссера. Но для меня кастинг чаще всего начинается с главных ролей.

←
Мэрион Доэрти (1923–2011) в 1964 году открыла в Нью-Йорке первое частное агентство по подбору актеров

Я составляю списки, сажусь с Мартином[1], и мы их обсуждаем. У меня с собой фотографии, и мы начинаем сужать поиск, определяться с конкретными идеями. Я или приглашу актеров на пробы, или сделаю видеозапись. Для большой роли, может быть, покажу режиссеру десять-двенадцать человек. Но некоторые режиссеры хотят видеть около сотни исполнителей. Главное – говорить с автором и пытаться понять, что за мир он хочет создать, попробовать синхронизироваться с ним. Очень важно сделать все возможное, чтобы приходящие актеры чувствовали себя комфортно и спокойно.

Как только Скорсезе принимает конкретные решения насчет актеров, я связываюсь с их агентами и начинаю вести переговоры, заключать с ними контракты. Для второстепенных ролей прохожусь по огромному списку, собранному за все годы работы, а также просматриваю более тысячи фотографий, которые мне присылают агентства и специальные кастинг-службы. Сейчас, конечно, все это делается через Интернет.

Бернард Телси. Вы и переговоры о зарплате и контрактах ведете?

Эллен Льюис. Я была шокирована, когда поняла, что это тоже надо делать! Не все сделки, но многие. Мы, конечно, не хирурги, но работа очень тяжелая. Каждый режиссер убежден, что его фильм или сериал – самая важная вещь на свете. И они хотят, чтобы все вокруг тоже так думали.

Бернард Телси. Как складываются отношения с режиссерами, с которыми вы работаете постоянно? Чем они отличаются? Мартин Скорсезе сказал, что 90 процентов успеха режиссуры – это правильный кастинг.

Эллен Льюис. Скорсезе говорит, что иногда бывает очень удивлен – в хорошем смысле – теми персонажами, которых я ему привожу. Мы никогда не конфликтуем. И у меня нет окончательного права голоса. Это всегда режиссерское решение, как и в любом другом сегменте кинопроизводства. Я могу выступить в поддержку того или иного актера, но никогда не скажу: «Ты должен его взять!» Это ведь автору придется проводить огромное количество времени, работая с ним. Но я могу, например, больше рассказать про другие роли и возможности этого исполнителя.

У меня также длительные профессиональные отношения с Джимом Джармушем. Конечно, работа с ним сильно отличается от работы с другими. У него совершенно иные пристрастия. Но в целом я все равно делаю на его проектах то же самое: составляю список, а потом мы вместе его изучаем и сокращаем.

Для меня самый главный момент в карьере – не сделать удачно какой-то один фильм, а сохранить долгие, доверительные отношения с авторами. Знать, что они хотят работать со мной…

Бернард Телси. А если ваша собственная идея – то, каким должен быть персонаж, – сильно отличается от того, что написано в сценарии?

Эллен Льюис. Да, такое бывает. Не всегда нужно соглашаться на самый очевидный вариант. Раньше студии нанимали актеров играть одну и ту

1. Скорсезе. Далее в тексте Мартин или Марти.

Бернард Телси, Эллен Ченоуэт, Эллен Льюис

же роль снова и снова. Скажем, если нужен был доктор или хорошенькая девушка, они просто выбирали из списка – никаких проб, никаких прослушиваний. Это не оставляло места для какой-либо новаторской игры. Все изменила легендарная Мэрион Доэрти. Она работала в Нью-Йорке в 50–60-е, подбирала актеров для эпизодов телевизионных шоу, которые шли в прямом эфире. У нее появились, во многих случаях впервые, Дастин Хоффман, Роберт Редфорд, Джин Хэкмен, Кристофер Уокен, Роберт Дювалл, Питер Фальк, Мартин Шин, Питер Фонда. Трудно себе представить, что без нее они получили бы работу в Голливуде того времени. И постепенно система там начала меняться.

Именно Мэрион была кастинг-режиссером на «Выпускнике» Майка Николса, хотя даже не указана в титрах. Персонаж Дастина Хоффмана описан в сценарии как высокий красавец англосаксонского типа. Никто не стал бы не то что прослушивать, но даже думать в направлении коротышки еврея Хоффмана. А Мэрион Доэрти увидела в нем то, что подходит именно для этой роли, дарит ей новые обертоны, новую сложность. Она добилась проб для Хоффмана, а фильм стал классикой.

Эллен Ченоуэт. Лучшие кастинг-режиссеры обладают интуицией, позволяющей сканировать и выявлять эти – быть может, даже скрытые от всех – сильные стороны. И ты сам выбираешь, как можешь их использовать. Очень важно быть открытым всему и всем. Пробовать, например, героя на роль злодея. Или увидеть скрытую нежность в крутом парне, который ее тщательно скрывает.

Эллен Льюис. Для одной из ролей в «Волке с Уолл-стрит» мы выбрали Джона Хилла, хотя роль совсем не была написана смешно. Благодаря Джону история ожила. Марти часто так делает – импровизирует с актерами и отходит от написанного материала, вообще любит опасных комиков. На кастинге мы много смеялись посреди всего этого хаоса и убийств.

Эллен Ченоуэт

Эллен Ченоуэт. Для «Железной хватки» Коэнов нам нужна была девочка американского Юга, вроде Брук Адамс из «Дней жатвы». В итоге мы остановились на очень деловой и сдержанной красавице из Лос-Анджелеса. Нельзя быть слишком зацикленным в своих поисках, нужно быть постоянно открытым всему, что можно увидеть вокруг.

Бернард Телси. Вы так же ответственно подходите к выбору актеров на все роли, даже самые маленькие, эпизодические?

Эллен Льюис. Не существует маленьких ролей. Я очень люблю актеров, которые соглашаются на один съемочный день. Для меня такое короткое пребывание на экране – как умение создать картину с помощью одних только выразительных лиц. Как рисовать – не карандашом или красками, а лицами. В отличие от театра, где от всех актеров нужны серьезные способности, мастерство, в кино проще: если кто-то выглядит как нужно по сценарию, соответствует характеру персонажа, достоверен и может произнести строчку диалога, с ним уже можно работать.

Небольшие роли – это серьезный инструмент создания мира кино. Я занималась кастингом для «Казино». Тогда я жила в Лас-Вегасе три месяца, ко мне приходило очень много кандидатов, в том числе непрофессионалов, некоторые в результате попали в фильм. Я обожаю маленькие роли, люблю быть на репетициях и слышать даже одно-единственное слово, которое исполнитель должен произнести так, чтобы

я поняла, верю ли я ему. В этом и заключается кастинг: верю ли я в то, что они говорят, кажется ли это правдивым. Подходит ли это миру, в котором живут персонажи.

На кастинг для «Славных парней» к Марти однажды пришел полицейский с большим количеством наград, он был интересный, и мы его утвердили. Спустя восемь лет я смотрела новости и увидела его: арестован за убийство! Мы выбрали на роль бандита настоящего убийцу. Сейчас он в тюрьме отбывает пожизненное заключение.

Бернард Телси. Важно ли для вашей профессии жить и работать именно в Нью-Йорке? Постоянно ли вы работаете? Идете по улице, кого-то видите и думаете: вот он бы хорошо подошел на эту роль?..

Эллен Льюис. Что бы я ни делала – читаю журналы, хожу в театр, в кино, смотрю телевизор, – везде вижу лица и записываю имена. Джульет Тейлор объяснила мне возможности кастинга на улице. Мы ходили по Маленькой Италии, по еврейским домам престарелых, школам в Бруклине, искали молодых Вуди Алленов и других интересных людей. Идеи находятся повсюду. Вот что замечательно в кастинге в Нью-Йорке: вам нужно всего лишь выйти на улицу и открыто посмотреть на мир. Меня это воодушевляет, питает воображение.

Бернард Телси. Какие самые сложные случаи в вашей карьере?

Эллен Льюис. На «Форресте Гампе», который был одним из моих первых самостоятельных проектов как кастинг-директора, было очень сложно найти юного Форреста. Сделали открытый кастинг, но никто не подходил. Нам чуть не пришлось отложить съемки, потому что никак не могли найти мальчика. Это было невероятное напряжение. Наконец, после открытого кастинга в штате Миссисипи, мальчика нашли. Это была такая ценная находка, что Тому Хэнксу пришлось перенять его акцент.

Эллен Ченоуэт. Да, очень трудно, когда от одного решения зависит все. Например, найти нужного, того самого, единственного актера-ребенка. Для «Железной хватки» мы просмотрели около пятнадцати тысяч девочек. Прошло много времени, пока мы нашли Хейли Стейнфилд. Это огромная ответственность, когда весь фильм зависит от одного решения.

Эллен Льюис. Для фильма «Воскрешая мертвецов» с Николасом Кейджем мне нужна была молодая девушка – призрак, который будет преследовать героя. Роль очень важная, но я никак не могла найти никого подходящего. И вот однажды, пока я ждала друзей в ресторане, увидела официантку, которая выглядела как надо. Я подошла к ней и совершенно в духе Голливуда сказала: «Знаю, это звучит сомнительно, но я кастинг-режиссер и у меня есть для вас роль».

Бернард Телси. Получается, вы открываете актеров?

Эллен Льюис. Мне не нравится называть это открытием – мол, я открыла актера! Большинство из них уже играли и раньше. Моя работа, как мне кажется, заключается в том, что я могу посмотреть на актера с другой, с новой стороны.

Эллен Ченоузт. Да, нужно быть осторожным со словом «открыть», особенно когда у актера есть агент и резюме из фильмов, о которых ты не знаешь. Если только я не нашла кого-то «на улице», никогда не говорю «открыла». Мы скорее открываем дверь. Но всю работу делают сами актеры.

Эллен Льюис. В итоге мы все работаем в одном направлении – содействуем тому, чтобы получился хороший фильм. Но, к сожалению, роль может достаться только одному человеку. Я не представляю, как можно жить с большим количеством отказов. Поэтому самое важное на кастинге – чтобы актерам было спокойно и удобно. Нужно очень любить артистов, чтобы делать эту работу.

Эллен Льюис. Мы не можем полностью раскрывать, что происходит на самом кастинге. Отказы – это личное. Поэтому наша профессия кажется такой таинственной, даже ненужной, как будто совсем административной, а не творческой. Роль может получить только один человек из сотни, из тысячи. Это значит, что мы постоянно имеем дело с необходимостью сказать «нет».

Нужно быть неизменно доброжелательными с актерами, попытаться создать максимально теплую и комфортную для них обстановку. У них главная задача – ежедневно принимать участие в максимальном количестве кастингов. Наша задача – провести их как можно меньше! Мы хотим, чтобы они показали себя с лучшей стороны. Остается надеяться, что, по крайней мере, сам процесс будет для них приятным, потому что мы больше ничего не можем контролировать.

Бернард Телси. Какие советы вы можете дать начинающим актерам?

Эллен Льюис. Не приводите друзей на прослушивания. Сколько раз можно это повторять! Тот, кто специально не пытается получить работу, приходит просто за компанию, чаще всего ее и получает.

Эллен Ченоузт. Нужно играть, хвататься за любой шанс, мелькать тут и там. И когда-нибудь вас обязательно заметят. Продолжать и продолжать.

Эллен Льюис. И лучше не присылать резюме просто так, на всякий случай. Лучше, когда вы предлагаете себя под какую-то конкретную роль.

Бернард Телси. Режиссер кастинга – единственная голливудская профессия, которая вынесена в открывающие титры фильма (и даже за это в свое время пришлось побороться), но не имеет номинации на «Оскар». Работа по поиску актеров всегда была и одной из самых низкооплачиваемых. Сценарист и оператор, режиссер, монтажер – в основном это мужские профессии, им никогда не нужно было добиваться признания, утверждения специальной категории премий и так далее. Кастинг-режиссерами работают в основном женщины: из шестисот членов Casting Society of America (CSA) более 73 процентов – женщины. Общество вручает свою премию около тридцати лет, номинация на телевизионную премию «Эмми» в категории «Кастинг» существует с 1989 года, а номинации на «Оскар» мы так и не добились. И вот в 2012 году вышел документальный «Кастинг» Тома Донахью,

Эллен Льюис

наверное, первое крупное исследование на эту тему – своеобразный гимн легенде и пионеру кастинга Мэрион Доэрти.

Эллен Льюис. Этот фильм оказался очень важным для понимания нашей профессии. Хотя бы для того, чтобы просто увидеть, что она собой представляет. Несмотря на то что мы имеем дело с актерами каждый день, даже они не совсем понимают и не всегда ценят нашу работу. Мы не только ищем исполнителей, но и занимаемся составлением всех планов, графиков, очень плотно сотрудничаем с продюсерами и помощниками режиссера, чтобы быть уверенными, что все будут на своих местах в нужное время. Это сложнейший механизм.

Бернард Телси. В «Кастинге» режиссер Тейлор Хэкфорд сказал: «Кастинг-режиссеры ничего по сути не режиссируют, поэтому не заслуживают «Оскар». Никто не знает, что они делают». Как вы к этому относитесь?

Эллен Льюис. Забавно, потому что в каком-то смысле он говорит, что никто не знает, что происходит за закрытой дверью. И это правильно. Кастинг – очень интимное дело. Требующее особой этики. Все происходит только между кастинг-режиссером и актером. Хэкфорд же не рассказывает, почему он встречается с актерами, с которыми встречается! Потому что его кастинг-режиссер уже сделал свою работу. Он также не понимает, что закрытые двери – это гарантия безопасности для актера. Ведь в девяти из десяти случаев он получает отказ.

Другой аргумент против кастинг-директоров: кто знает, где кончается его работа и начинается работа режиссера? Но то же самое можно сказать практически про все остальные профессии в кинематографе. Режиссер также сидит за монтажным столом, режиссер заглядывает в камеру, режиссер меняет декорации и костюмы.

Я считаю, что должна быть номинация на «Оскар» за лучший кастинг. Это огромный труд. Вы читаете рецензию на пьесу или фильм, на что первое вы обращаете внимание? На то, кто там играет!

Актеры фильма «Славные парни» с режиссером Мартином Скорсезе

Николас Кейдж и Мартин Скорсезе на съемочной площадке фильма «Воскрешая мертвецов»

Бернард Телси. Как новые интернет-технологии повлияли на вашу работу?

Эллен Льюис. Все больше и больше людей вовлекаются в производство, принятие решений. Таким образом творческий процесс как бы разжижается, выхолащивается. Еще одно большое изменение – запись на пленку. Именно так теперь большинство режиссеров предпочитают видеть актеров в первый раз, а не вживую. Но я по-прежнему, как в старые времена, сижу в своем офисе: входит актер, читает текст, я благодарю его, мой ассистент провожает его и благодарит еще раз. Расписание до сих пор пишется от руки на специальных бумажных листах.

Я не афиширую свой электронный адрес, но всю почту, которую получаю, обязательно кто-то просматривает. Мы всё читаем, мы ищем лица, мы приводим новых людей или откладываем их резюме на будущее. Мы действительно очень внимательно ищем того, кто лучше других подходит на каждую конкретную роль.

Эллен Ченоуэт. Множество кастинг-режиссеров пользуются Интернетом. У многих есть страницы в Фейсбуке, можно им писать, даже посылать фотографии и видео. Все стало мгновенным.

Но не думайте, что подходящие кандидаты сами придут к вам. Кастинг-режиссеры не сидят в своих офисах и не ждут, что идеальные резюме и фотографии упадут к ним на стол, – они все время в полевых условиях, ищут новое, общаются с агентами и преподавателями киношкол, которые могут порекомендовать новые лица, новых актеров. Даже если вы не ищете в этот момент кого-то конкретно для определенного фильма, нужно помнить, что талантливый человек может ждать тебя в самых неожиданных местах.

Эллен Льюис. Стало сложнее в том смысле, что получишь интернет-предложения от агентов – а мы их просматриваем самым тщательным

Дастин Хоффман в фильме «Выпускник», режиссер Майк Николс

Джона Хилл в фильме «Волк с Уолл-стрит», режиссер Мартин Скорсезе

образом – и далее с ними сотрудничаешь, а потом начинаешь получать самодельные видео, присланные тебе без всякой причины или запроса.

Эллен Ченоуэт. Как можно появляться на прослушивание без приглашения?

Эллен Льюис. Кастинг-режиссеры находятся под постоянным давлением: все нужно делать очень быстро. Те, кто нас ругает и не понимает, чем мы занимаемся, должны попробовать сами кого-то найти для роли!

Бернард Телси. Чего актеры никогда не должны делать на прослушивании?

Эллен Льюис. Нарушать личное пространство. Однажды я работала ассистенткой на прослушивании, режиссер попросил меня присесть рядом и читать текст с начинающим актером. А это была сцена с пистолетом, который он держал у моей головы. Это было уже совсем недопустимым нарушением всяких границ.

Эллен Ченоуэт. Есть одна очень неприятная вещь: встречаешь актера, он тебе нравится, ты его предлагаешь, а затем он приходит на пробу, радикально изменив себя – скажем, положив невероятно агрессивный грим. Это все портит и никому не на пользу.

Эллен Льюис. Вот еще чему я научилась у Джульет Тейлор – давать актерам как можно больше информации о роли и о режиссере. Например, перед прослушиванием для Вуди Аллена мы говорим: «Встреча займет десять секунд. Не волнуйтесь, у него так всегда бывает». Человек подготовлен и не будет переживать, что его быстро выгнали.

Бернард Телси. Другая проблема. Кастинг сегодня все больше зависит от имен, которые гарантированно принесут доход за рубежом. Для «Далласского клуба покупателей» – даже несмотря на участие Мэттью Макконахи в проекте – продюсерам нужен был кто-то коммерчески успешный за границей. Пришлось брать Дженнифер Гарнер. На каком этапе возникают подобные трудности?

Эллен Ченоуэт. В независимом кино это всегда вызов. Ты устраиваешь кастинг не для фильма, а для бюджета. Это просто безумие: действительно у каждого актера есть какая-то своя цена…

Эллен Льюис. …на разных территориях.

Эллен Ченоуэт. Да. Получаешь назад свой список с суммами в долларах: «Этот стоит 300 тысяч долларов, этот 500, а этот – миллион». Потом начинаешь думать: «Кто из колонки «Б» подходит…»

Эллен Льюис. Удивительно, что даже фильм с Мэттью Макконахи не может получить зеленый свет без дополнительной помощи. Конечно, кастинг-режиссеры не оценивают актеров в денежном эквиваленте, но мы очень хотим, чтобы фильм был снят, чтобы состоялся, так что вынуждены действовать по существующим правилам.

Эллен Ченоуэт. Вот чего еще не знают про нашу профессию! Первое – мы должны подбирать актеров под бюджет. Но и второе: мы должны вести переговоры по всем сделкам.

Эллен Льюис. Переговоры, а затем составление расписаний, графиков. Продюсеры очень плотно с нами работают, а мы и в постоянном ожидании проблем, и готовы их решить. Продюсеры и агенты ценят нас потому, что мы всегда на страже. Они нам доверяют.

Бернард Телси. Кстати, почему большинство кастинг-режиссеров – женщины?

Эллен Ченоуэт. Мэрион Доэрти говорила: потому что нам мало платят. Какой мужчина на такое согласится?

Эллен Льюис. Да. Но мне кажется, это еще и потому, что у женщин сильна интуиция. А в процессе кастинга интуиция играет чуть ли не главную роль. Надо искать преимущества, о которых даже сам кандидат на роль может и не подозревать. Многие актеры, появившиеся в фильме «Кастинг», говорят, что самое удивительное для них на встрече с Мэрион Доэрти – это чувство, что она видит в тебе гораздо больше, чем ты сам о себе знаешь.

Эллен Ченоуэт. А еще мы очень заботливы. Об актерах ведь нужно заботиться. А эти ужасно сложные отношения между режиссерами и продюсерами! Женщины способны более гибко вести переговоры, примирять разные стороны.

Эллен Льюис. Кастинг – это как принимать у себя гостей. Все время кого-то с кем-то знакомишь, стараешься, чтобы все чувствовали себя как дома.

Эллен Ченоуэт. Наша работа требует высокого уровня терпимости и выдержки. Конечно, могут встретиться и не очень приятные персонажи. Но нужно уметь различать профессиональные способности и личные человеческие качества – хоть актеров, хоть режиссеров. Женщины, мне кажется, неплохо с этим справляются. ◆

Перевод с английского и публикация Анны Закревской

ИСКУССТВО КИНО

НАСТОЯЩЕЕ КИНО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!
НИКОГДА НЕ ПОЗДНО
ПОДПИСАТЬСЯ
НА ЕДИНСТВЕННЫЙ
В РОССИИ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ПО ИСКУССТВУ.
НАС ЗНАЮТ, ПОТОМУ
ЧТО ИСКУССТВО КИНО –
ЭТО ПРОФЕССИЯ
И ДОСУГ, АКТУАЛЬНЫЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ, СТАТЬИ
О САМЫХ ЗНАЧИМЫХ
ЯВЛЕНИЯХ КИНО
И ТЕЛЕВИДЕНИЯ, ИНТЕРВЬЮ
С МАСТЕРАМИ СОВРЕМЕННОЙ
КУЛЬТУРЫ, УВЛЕКАТЕЛЬНЫЕ
МЕМУАРЫ, СЦЕНАРИИ
И ПЬЕСЫ.

ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС **70400**

2art.ru

www.kino

119002, Москва, ул. Арбат, 35
Телефон (499) 248 28 22
Факс (499) 241 08 52
e-mail: filmart@yandex.ru
www.kinoart.ru

Paris
Paris

Ярослава Пулинович

ЗЕМЛЯ ЭЛЬЗЫ

Пьеса в двух действиях

Как-то так случилось, что Ярослава Пулинович незаметно для всех, но согласно законам эволюции, перестала быть юным уральским вундеркиндом и учеником Коляды, очередным подтверждением феномена его школы, которая в бенгальском треске талантов нет-нет, да и выпустит в мировой театр сверкающую спиралевидную шутиху настоящего большого Писателя. Так было с Богаевым, так было с Сигаревым, а теперь вот произошло и с Ярославой.

А ведь совсем недавно на всех семинарах и фестивалях, где разбирались ее работы, все выступавшие начинали со слов: «Посмотрите же на эту девочку...» — как бы не в силах поверить, что такую зрелую и правдивую пьесу могло написать столь юное дитя.

Она начинала с описания таких же юных, как она сама. Герои ранних пьес Пулинович были протестующими, запутавшимися, не знающими, как жить правильно, но полными жажды жить. Они были трагичны в своих попытках вырваться из мира, из которого нет выхода, но именно за чистоту их порыва, за несогласие с жестокостью и безнадежностью реальности мы и любили их. А еще во всем, что писала Ярослава про своих сверстников, были невероятная точность образа, четкость и правда психологии и психики молодых и рассерженных ее героев, которые бились и умирали в поисках любви.

А потом — и это произошло буквально за несколько пьес: «Сомнамбулизм», «Жанна», «Бесконечный апрель» — протагонистом стала не сама Ярослава, растворенная в своих сверстниках, а взрослый уставший человек, будто облик подростка вдруг отразился в глазах его родителей, которые так же, как и он, не знают, как жить, не знают законов жизни и так ничему и не научились, несмотря на внешние достижения и возраст.

Эти новые пьесы уже не рвут по живому душу, как те, ранние, они практически совершенны, в них нет «задиров» и трещин. Каждая роль тут — арка героя с началом, серединой и отточенным финалом, каждый поворот сюжета выверен и приводит героев к новой катастрофе.

Эти пьесы расположены даже не лицом к театру, а находятся в самом центре театра, там, где по цельным, хорошо сделанным, психологически проработанным ролям тоскуют крупные заслуженные артисты и артистки за сорок. Это настоящее раздолье для русского репертуарного театра, в котором «кольцо всевластия» принадлежит Главной Актрисе, приме и, как правило, жене художественного руководителя, которой слишком много лет, чтобы играть Джульетту, но еще слишком мало, чтобы уйти со сцены.

Русский репертуарный театр, да что там русский репертуарный, давайте возьмем шире — театр мировой получил автора, способного написать целый корпус пьес, которые можно ставить где угодно. Этот автор превращается в большого писателя, с полкой собрания своих сочинений. И пьеса «Земля Эльзы», несомненно, именно с этой полки.

Ну а нам, любителям всего искреннего, пусть и несовершенного, остается надежда, что Ярослава в какой-то момент вдруг перестанет метаться в профессиональный театр глыбы Больших Пьес и опять напишет для нас точную и болезненную вещь про юное и совершенно не поддающееся никаким драматургическим просчетам сознание подростка откуда-нибудь из Нижнего Тагила...

Михаил Дурненков

Действие первое

1

Сельский магазин. Здесь продают всё – от продуктов до дешевых шампуней, косметики и одежды. Ассортимент небольшой, но местные жители не жалуются. Эльза – высокая худощавая пожилая женщина – рассматривает туфли, выставленные на прилавок в углу магазина. Продавщица Марина смотрит телевизор.

Эльза. А у вас ничего такого с каблучком, Марина, нет?

Марина. Так мы же для пенсионеров, Эльза Александровна, завозим. За каблучками молодежь сама в город ездит.

Эльза. Так я вроде тоже не молодуха. А вот хочется, знаете, что-то такое…

Марина. Какое?

Эльза. Интересное.

В магазин заходит Зинаида Михайловна – ровесница Эльзы, румяная полная пенсионерка.

Зинаида. Доброе утро, Элечка! Ну как ты? Отошла немного?

Эльза. Немного отошла…

Зинаида. Ну что поделать, надо, Элечка, привыкать, ты теперь вдова, надо привыкать, что тут скажешь. Это нас всех ждет. Вот разве что мой Иван всех нас переживет, здоровый он у меня как бык. Врачи

говорят, до ста лет проживет. А вообще, надо привыкать, бабий век – он такой, оглянуться не успеешь, и уже вдова…

Эльза кивает, рассматривает обувь.

Зинаида. Туфли, что ли, решила прикупить? Вот эти вот возьми, я сама в таких бегаю – и удобно, и недорого… Это наша фабрика шьет, не китайская. Марин, скажи?

Марина. Говорю.

Эльза. Да я, наверное, в город съезжу, присмотрюсь. Мне бы что-то такое на каблучке…

В магазин заходит пенсионерка Таисия Петровна.

Зинаида. Ой, вот и Таечка пришла! Ну как твое здоровье? Артрит все мучает?

Таисия. Да не говори, Зина, лечусь, лечусь, и то одно, то другое. Врач говорит: ну а что вы хотите, вам восемьдесят лет, все по возрасту у вас, все по возрасту. Как Слава помер, так я и слегла… Раньше-то он болел, я вокруг него бегала, а теперь вокруг кого мне бегать? Вот и болею себе.

Зинаида. Тоскуешь по нему?

Таисия. А как по-другому? Всю жизнь вместе…

Зинаида. Ну это у всех по-разному. Элечка вот уже через неделю новые туфли пошла покупать на каблуке…

Эльза. Что же мне, Зинаида, босиком ходить? Марин, булку хлеба и пачку сахару продай, пожалуйста.

Марина продает Эльзе хлеб и сахар.

Зинаида. Элечка, так я не к тому, что ты подумала! Я к тому, что все люди разные. Вот Таечка и через два года в себя прийти не может, а ты у нас женщина крепкая…

Эльза выходит из магазина. Идет по деревенской, набухшей грязью дороге. Старательно обходит лужи. Вдруг останавливается. Шумно вдыхает в себя воздух. Весна. Пахнет дождем, свинарником и первыми травами.

2

Дом Эльзы. По деревенским меркам хороший и «богатый». Все здесь обжито, в серванте стоит хрусталь, в комнатах новая мебель, на стене висит телевизор-плазма. И даже второй этаж пристроен.

На диване сидит Эльза. На столе большая фотография мужа в черной рамке и стакан водки, накрытый куском черного хлеба. Тикают часы. Эльза смотрит на фотографию, затем медленно встает, берет стакан с хлебом, идет на кухню, выливает водку в раковину, выбрасывает хлеб в ведро. Возвращается в комнату. Убирает фотографию в шкаф. В коридоре слышатся шаги. Эльза вздрагивает, как нашкодивший ребенок. В комнату заходит Ольга, дочь Эльзы, коренастая женщина лет пятидесяти с небольшим.

Ольга. Ма! Я чё, помочь пришла!

Эльза. Спасибо, ничего не надо.

Ольга. Чё сготовить, может?

Эльза. Ничего не нужно.

Ольга. Ма? Дашка тебе мелкую свою подкинет сегодня вечером, посидишь?

Эльза. Оля, я что-то чувствую себя нехорошо. Хочу одна побыть.

Ольга. Так а в чем проблема? Вот и побудешь с мелкой одна. Дашка с мужем на свадьбу собрались. Пятачкова замуж за Порася выходит. Смешно, да? Была Пятачкова, станет Порась. А ты же у нас в девичестве кто была?

Эльза. Ты же знаешь.

Ольга. Ну скажи, я никак заучить не могу… Блюмма…

Эльза. Блюментрост.

Ольга. Как еще раз?

Эльза. Блюментрост.

Ольга. О как! А стала Кравчук. Тебе на свадьбе не обидно было такую фамилию менять?

Эльза. Нет. А свадьбы у нас не было, я тебе говорила.

Ольга. Ну какая-то все равно была?

Эльза. Никакой не было. Оля, а ты не знаешь в городе магазины, где можно хорошие туфли купить?

Ольга. Да полно!

Эльза. Только мне нужны хорошие, понимаешь? Из кожи, на небольшом каблучке. Можно с бантиком.

Ольга. Ты чё, мам? Какие бантики по нашей грязи?

Эльза. Ничего страшного. Я аккуратно.

Ольга. Ладно, будет у меня выходной – съездим с тобой в город.

Эльза. Да нет, я сама съезжу. Ты мне только скажи, как проехать.

Ольга. Что ты придумала, никак в толк не возьму. Зачем тебе туфли на каблуке? Ты и так у нас шпала, метр семьдесят пять. Хорошо мы не в твою кровь пошли, а в отцовскую, царствие ему небесное… *(Смотрит на стол.)* Мам… А где папин портрет?

Эльза. Да я убрала в шкаф подальше… Боюсь, как бы мухи не загадили.

Ольга. У тебя в доме нет мух. Мам? Это что значит?

Эльза. Оленька, ну зачем он будет на меня смотреть, если мы его похоронили?

Ольга. Это значит, ты уже через неделю папу в шкаф жить отправила? Как будто и не было его? Как будто не он этот дом построил?

Эльза. Он, он… Ну зачем?..

Ольга. Где он? (*Открывает шкаф, роется в нем.)* Где он?

Эльза. Не устраивай мне бардака, Оля. На средней полке, под полотенцами.

Ольга вытаскивает фотографию отца.

Ольга. Вот он, мой папочка… *(Целует фотографию.)* Я его к себе жить заберу, раз тебе он не нужен. Пойдешь ко мне жить, папа?

Эльза *(писклявым голосом)*. Пойду.

Ольга *(оборачивается)*. Мам, ты совсем из ума выжила?

Эльза. Ну а что ты тут устраиваешь?

Ольга. Я устраиваю? Это, значит, я устраиваю? Всё, мам, не хочу с тобою ссориться. Ты просто сама не понимаешь, как это сейчас выглядит со стороны! Так, папа, уходим… Есть куда его завернуть? (*Достает из шкафа полотенце, заворачивает портрет отца.*) Полотенце верну. Дашка с мелкой придут где-то в пять. Вот уж не ожидала от тебя!

Ольга уходит. Эльза остается сидеть на диване. Вытягивает длинные худые ноги, рассматривает их, вертит ступнями так, как будто на ногах у нее новенькие туфли с бантиками.

3

Эльза катит коляску по проселочной дороге.

Эльза *(поет)*. Schlaf, Kindlein, schlaf,
Der Vater hüt die Schaf,
Die Mutter schüttelts Bäumelein,
Da fällt herab ein Träumelein.
Schlaf, Kindlein, schlaf!

Колесо от коляски отлетает, падает в грязь.

Эльза *(выругивавшись)*. Ты ж меня пыдманула!

Эльза берет колесо, пытается прикрутить его к коляске. Получается плохо. Из-за ближайшего забора выглядывает пожилой мужчина – Василий. Какое-то время он наблюдает за тщетными попытками Эльзы прикрутить колесо.

Василий. Не получается?

Эльза. А вы не видите?

Василий. Старая коляска?

Эльза. Была бы старая, еще бы не одному поколению послужила. А это новье – ни кожи ни рожи. Косорукие делали для таких же косоруких.

Василий. Ну зачем же вы сразу всех обзываете? (*Выходит из калитки, помогает Эльзе приделать колесо.*) Ну вот, видите! Я не косорукий.

Эльза. Это еще проверить надо.

Василий. Так давайте проверим!

Эльза. Это каким образом?

Василий. Каким скажете.

Эльза. Ой… Да мне не нужно от вас ничего…

Василий. А мне вот нужно.

Эльза. Что?

Василий. Узнать, как вас зовут.

Эльза. Меня? Эльза Александровна я.

Василий. Эльза. Какое имя… Эльза!

Эльза. Так себе имя, прямо скажем.

Василий. А я настаиваю на том, что имя замечательное.

Эльза. Особенного счастья оно мне в жизни не принесло.

Василий *(кивает на коляску)*. Внук?

Эльза. Правнучка. Народили на мою голову.

Василий. Дело молодое, хочется еще погулять.

Эльза. Мы же как-то обходились без гулянок.

Василий. Ну это кто как…

Эльза. Приличные люди, во всяком случае, обходились.

Василий. Эвона как! Всех гуляющих в неприличные записали!

Эльза. Спорить не буду, я эту сторону жизни мало знаю. Но по телевизору насмотрелась на этот разврат.

Василий. «Дом-2» смотрите?

Эльза. И его тоже! Позор, а не передача! Тьфу!

Василий. А зачем смотрите?

Пауза.

Эльза. Ладно, мне пора, правнучку нужно домой вести.

Василий. Подождите. А меня спросить?

Эльза. Что спросить?

Василий. Wie heissen Sie?

Эльза. Вы это сейчас на что намекаете?

Василий. Ну вы же по-немецки сейчас пели?

Эльза. Это ничего не значит! Что вы прицепились ко мне? Что вам нужно?

Василий. Да перестаньте вы! Я просто со школы знаю две фразы. Wie heissen Sie? Mein name ist Василий Игнатьевич. Можно просто Вася.

Эльза. В гости к кому-то приехали, Василий Игнатьевич?

Василий. Просто Вася. Да нет. Я сам себе гость. Я из города. А здесь вот домик прикупил, так сказать, на старости лет. Огородик вот вскопал. Буду я теперь, значит, дачником.

Эльза. Далеко вы забрались…

Василий. Далеко. На поезде как-то мимо вашей деревни проезжал. Засмотрелся. Места у вас красивые.

Эльза. Комарья только много.

Василий. Ну… Комарья в Сибири везде навалом.

Эльза. Тоже верно. Много уже посадили?

Василий. Много.

Эльза. А что посадили?

Василий. Газон. Много газона.

Эльза. И всё?

Василий. А мне большего не надо. Так, чтобы глаз радовался… Все остальное в магазине можно купить.

Эльза. Для глаз обычно цветы сажают.

Василий. А цветы я не умею. Розы хочу посадить. Любите розы?

Эльза. Не знаю. Капризные они, говорят. У вас выправка такая… Вы что, бывший военный?

Василий. Да нет. Учитель географии. А спина – это от зарядки по утрам.

Эльза. Ой, а я тоже зарядку делаю. Меня мама с детства приучила. Умри, но сделай!

Василий. Какая правильная у вас мама была.

Эльза. Да, только судьба ей досталась…

Василий. Эльза, а вы приходите ко мне в гости? Вместе цветы посадим.

Эльза. Я цветы не умею. Только овощи.

Василий. Ну так и я не умею! Приходите, вместе будем учиться. Я в Интернете инструкцию скачаю.

Пауза.

Эльза. Мне неудобно, у меня траур.

Василий. Муж?

Эльза. Он самый. Вдова я теперь.

Василий. И я вдовец.

Эльза. Давно?

Василий. Год уж как.

Эльза. Вот видите, у вас целый год. А у меня-то всего неделя. Был бы год – тогда конечно…

Василий. А все равно – приходите?

Эльза. А когда?

Василий. Когда захотите. Завтра сможете?

Эльза. Смогу. Часов в шесть вечера. Ой, нет, это ведь поздно уже…

Василий. А разве на свидания по утрам ходят?

Эльза. А вы меня, что же, на свидание приглашаете?

Василий. Приглашаю.

Эльза. Вы знаете… Я… Это уж как-то…

В коляске начинает кричать ребенок. Эльза трясет коляску, катит ее по дороге.

Эльза. Тихо, тихо! Не кричи!

Василий. Так вы придете?

Эльза. Я… Я не знаю!

Василий. Приходите! Соседям надо помогать!

Эльза. Хорошо, я… Я постараюсь!

Эльза уходит, увозя с собой коляску с орущем младенцем.

4

Поздний вечер. На диване спит младенец. Эльза вытащила из шкафа все свои вещи, перебирает их, рассматривает, прикладывает к себе. В дом заходит внучка Эльзы Даша.

Даша. Бабуль, только не ругайся! Ну засиделись немного, бывает. У меня телефон разрядился, а в доме часов не было. И спросить было не у кого! И в окно я не глядела!

Эльза. Чай будешь?

Даша. Да нет, я только за малой! Спасибо тебе, бабуль! Ты у меня лучшая!

Эльза. Подожди. Посиди со мной.

Даша *(садится на диван)*. Ну?

Эльза. Даша… Я хочу с тобой серьезно поговорить.

Даша. О чем?

Эльза. Я, твоя бабушка, должна знать. Даша, ты ведь ходила с Вадимом на свидания?

Даша. Ну было дело…

Эльза. И как?

Даша *(кивает на дочь)*. Да вроде успешно. Бабуль, ты чего?

Эльза. А вот вы на свиданиях чем занимались?

Даша. Бабуль… Ты себя хорошо чувствуешь?

Эльза. Очень хорошо. Даша, ты пойми… Просто мне как твоей бабушке это важно. То есть я хотела сказать… В общем, я просто хочу знать, как проходили свидания у моей родной внучки.

Даша. Да хорошо проходили! Тебе зачем?

Эльза. Вот ты пришла на свое первое свидание, он тебя встретил, так?

Даша. Так.

Эльза. А дальше? Что ты ему сказала?

Даша. Ну что сказала… То и сказала…

Эльза. Что?

Даша. Да не помню я!

Эльза. Ну вспомни. Это же было твое первое свидание!

Даша. Кажется: «Привет, боров! Чё звал?» Ну как-то так…

Эльза. Почему «боров»?

Даша. А кто он?

Эльза. Ну хорошо. А дальше? Куда вы пошли?

Даша. Никуда не пошли. За гаражами сели.

Эльза. Почему за гаражами?

Даша. Чтоб никто не увидел, что я с боровом гуляю.

Эльза. Хорошо. А потом?

Даша. Потом?.. Он говорит: «Я тут видос прикольный на телефон скачал, зацени?»

Эльза. И?.. Что дальше-то?

Даша. Ну что? Я заценила.

Эльза. А потом?

Даша. А потом суп с котом. Всё, ба! Я пошла!

Эльза. Да сядь ты! Даша, а вы с ним тогда о чем говорили?

Даша. О физике, блин!

Эльза. Тише, разбудишь!

Даша. Ну о чем – о чем?! Не знаю я, о чем! О чем с боровом разговаривать можно?

Эльза. Зачем же ты за него замуж вышла, если он боров?

Пауза.

Даша. Ну так-то он прикольный оказался. Башка варит. Он тогда в техникуме еще учился. А потом через год закончил, и его сразу в прорабы назначили. Тут я к нему и присмотрелась повнимательнее. С лица

воду не пить, а с пуза тем более. Ну и вообще – он заботливый такой у меня. И не пьет почти.

Эльза. И что, счастлива ты с Вадимом?

Даша. Да я откуда знаю… Живем же. Значит, счастлива. *(Пауза.)* Бабуль, ты не переживай так. Я понимаю, тебе тяжело сейчас. Ты телевизор там чаще смотри. Если не хочется на огороде возиться – сиди дома, отдыхай. Чё мы, не прокормим тебя, что ли?

Эльза. Все хорошо у меня, Даша. Иди.

Даша. Ну ладно, давай, спокойной ночи.

Даша целует бабушку, берет на руки ребенка, уходит.

5

Вечер. Эльза, озираясь по сторонам, заходит в калитку, ведущую во двор Василия. Из дома выходит Василий. Эльза идет к нему по деревянному настилу. Стучат каблуки ее новых туфель.

Эльза. Ой, я опоздала, наверное?

Василий. Ничего. Я вас ждал. Думал, не придете.

Эльза. Автобус из города опоздал.

Василий. В город, значит, ездили?

Эльза. Ездила…

Василий. И… Как в городе?

Эльза. Ничего…

Василий. Это хорошо.

Эльза. Что хорошо?

Василий. Хорошо, что ничего.

Эльза. А-а-а. Да. Очень хорошо.

Пауза.

Василий. Вы, наверное, устали?

Эльза. Нет! Совсем нет!

Василий. А хотите, пойдем в дом? А можем здесь, в беседке. Я уже стол накрыл.

Эльза. Да, конечно. Хочу.

Василий. В доме или в беседке?

Эльза. В доме. То есть в беседке. То есть где вы скажете.

Василий. А вы где скажете?

Эльза. Где вы… То есть в беседке, конечно, лучше. Раз вы уже накрыли, то есть…

Василий. Пойдемте.

Василий провожает Эльзу в беседку. Там действительно накрыт чайный стол: заварник, торт, коробка конфет, чашки.

Василий. Садитесь.

Эльза садится на лавку. Василий разливает чай по чашкам.

Эльза *(оглядываясь по сторонам)*. Какой у вас красивый… газон.

Василий. Спасибо. И вы тоже очень красивая. То есть не тоже, а просто красивая.

Эльза. А я сегодня в городе видела фонтан. Просто фонтан. Но по ночам он, говорят, поет. Поющий фонтан. Удивительно, правда?

Василий. О чем поет?

Эльза. Не знаю, я не слышала…

Василий. Вы тоже очень хорошо поете. То есть не тоже… Ну, вы тогда пели… Очень хорошо.

Эльза. Эту песню мне пела мама.

Василий. Ваша мама была немкой?

Эльза. Да, сейчас об этом уже можно. Она была русской немкой. Папа тоже был немцем. Большевиком. Александр Людвигович Блюментрост. Маму звали Рита.

Василий. А мою маму звали Рая.

Эльза. А батюшку?

Василий. Игнатом Егоровичем. Он умер от перестройки. Сердце не выдержало. Всей семьей пытались телевизор отобрать. Не отдал. И вот… А хотите торт?

Эльза. Да, конечно. Как скажете.

Василий. А вы что скажете?

Эльза. Да. Один кусочек, пожалуйста, с розочкой.

Василий кладет Эльзе кусок торта на тарелку.

Василий. Кстати о розах. Я скачал инструкцию.

Эльза. Сегодня, наверное, уже поздно сажать розы?

Василий. Но ведь вы еще придете?

Эльза. Да… А вы знаете, у меня у правнучки скоро день рождения… Ну это так, к слову… И еще я в хоре пою.

Пауза.

Василий. Нравится вам петь в хоре?

Эльза. Нет. Но надо ходить.

Василий. Зачем?

Эльза. А то меня Зинаида съест.

Василий. За что?

Эльза. Ну как… У нас в деревне есть хор. И Зина там главная. Все старухи должны ходить, иначе…

Василий. Что будет?

Эльза. Ну что будет? Зинаида всякие гадости говорить будет.

Василий. А какое вам дело до того, что говорят?

Эльза. Может быть, и никакого. Но знаете, мне в жизни хватило людской молвы. Я ее ложками теперь есть могу. Я лучше в хор похожу, от хора у меня голова не отвалится.

Пауза.

Василий. А ведь вы не отсюда, не из этих мест?

Эльза. Можно сказать, что из этих. Родом я из Самары. Так в паспорте написано. Но это одно название. Мы ведь сосланные. Отца расстреляли в сороковом. Разошелся во взглядах на коммунизм с начальником Куйбышевского НКВД. Мне тогда было два года. В сорок первом нас с мамой вместе с другими русскими немцами посадили

в теплушки и повезли сюда, в Сибирь. Была осень, одежда на нас была та, какую успели надеть. Шла война, никто не хотел разбираться – кто мы, с кем мы. Пособники фашистов, и всё. По дороге от воспаления легких умерла моя сестра Марта. Ей было шесть лет. Я до сих пор не знаю, где ее могила. Маму определили в трудовую армию. А меня отправили сначала в дом ребенка, а потом уже в детдом. В сорок седьмом маму выпустили. Она меня разыскала, забрала, отмыла, отогрела. Нам разрешили поселиться здесь, в Ярках. Так и остались. Обжились, привыкли. Замуж во второй раз мама так и не вышла. Но хотя бы внучку на руках успела подержать. Я Ольгу свою хотела Мартой назвать. Муж не разрешил. Не по-русски это.

Молчание.

Василий. У вас руки дрожат.

Эльза. Это от холода. Я в этой истории никого не виню. Время такое было. Кого мне винить? Сталина, что ли? Так он уж помер давным-давно. С покойника какой спрос? Я свою жизнь уже прожила. У меня есть дочь, есть внучка, есть правнучка. На что мне жаловаться?

Василий. Родственников своих в Германии разыскать не пробовали?

Эльза. Да кого там найдешь! Там уже и не осталось никого, наверное! Какая из меня немка? Я русская. Только фамилия подвела. Нас таких русских с неправильными фамилиями по всей России знаете сколько? Не всем русским быть Ивановыми да Петровыми. Кому-то надо и Рабиновичем быть, и Блюментростом. В техникуме у меня была подружка, Ривка Рубинчик. Русская еврейка. Мы с ней четыре года за одной партой просидели. Так нас и прозвали: две подружки-хорошистки, жидовка да фашистка. *(Смеется.)* Я ни на кого не обижаюсь. Время такое было.

Василий. Совсем ни на кого?

Эльза. Нет.

Василий. Как вам это удается?

Эльза. Не знаю…

Василий. А я вот отца до сих пор простить не могу. Все-таки руки у вас дрожат… (*Берет Эльзу за руку.*) И себя простить не могу. Что против него не пошел. Да как против него пойти было? Я – младший сын, с меня весь спрос. Я закончил семь классов в селе, тут недалеко. Потом уехал на учительские курсы в город. Дальше – больше. Поступил в педагогический. Ну и там встретил девочку. Она была такая худенькая, как тросточка, только-только после тифа. Стриженная под мальчика, тоненькая, в чем только душа держалась? С таким детским голосочком. Родных у нее никого не было. Вообще никого не было. Койкоместо в общежитии – вся ее родня. Мне ее было так жалко. Аж до слез. До комка в горле. Я ей сразу же пообещал жениться. Вот только родителям напишу, и сразу в загс. Ну и что? В июне приехал в город отец. Посмотрел на нее. Сказал: собирайся, поехали. Отвезли меня на все лето к тетке в дальнюю деревню. Мол, они мне подыскали уже невесту.

Я отцу говорю: батя, ты чего, у меня ведь есть невеста! Кого там! Нет – и всё! Сиди, морковку жуй, за окно смотри. А за окном, значит, по соседнему огороду эта деревенская ходила. Красивая, ничего не скажу. Попа – во! Коса – до пят! На лице румянец! Но я-то по своей тоскую, по той, болезненной. Хотел велосипед я, значит, старый украсть и до города ехать. А как еще? Денег-то нет. Да и с транспортом тогда не шибко было. Ну раз на нем прокатился вокруг деревни, два. Нет, не уехать, старый он больно. Так и женили меня в августе на Вале моей. А та, тифозная, когда узнала, на какое-то там строительство подалась. Вроде БАМа, но БАМа тогда еще не было. Так я ее больше и не увидел. Но однокурсник мне в шестьдесят седьмом рассказал, что видел ее на съезде учителей в Москве. Сказал, что выглядит она хорошо и даже сыто, что у нее муж директор школы. А есть ли у нее дети, он почему-то не спросил…

Эльза. Василий, вы меня извините, пожалуйста, но мне нужно срочно уйти.

Василий. Что-то случилось?

Эльза. Нет, ничего.

Василий. А что тогда? Я вас чем-то обидел?

Эльза. Нет, вы меня совсем не обидели…

Василий. Эльза, пожалуйста, я вас прошу, посидим еще немного? Я чайник поставлю?

Эльза. Нет. Все очень хорошо было. Спасибо вам большое за вечер. Но мне нужно, правда…

Василий. Вы ничего не съели совсем. А конфеты? «Рафаэлло», с воздушной начинкой внутри…

Эльза. Спасибо. Я в другой раз.

Эльза встает из-за стола.

Василий *(преграждая дорогу Эльзе)*. Эльза, нет, нет и нет! Пока мы не выпьем с вами еще по чашке чаю, я вас никуда не отпускаю!

Эльза. Но мне надо!

Василий. Да что случилось?

Эльза. Я описаюсь сейчас!

Эльза проскальзывает мимо Василия, выбегает со двора. Цокают каблуки.

Василий. Эльза! Господи! Туалет в доме, о чем вообще речь? Куда вы?

Но Эльза уже скрылась в темноте.

6

Крыльцо деревенского Дома культуры. Василий стоит на крыльце, прислушивается. Из Дома культуры раздается пение. Женские голоса поют: «Ой ты, степь широкая, ой ты, степь раздольная, ой ты, Волга-матушка, Волга долгая…» На крыльцо выходит Таисия Петровна.

Таисия. Здравствуйте.

Василий. Здрасьте…

Таисия. А вы к нам на хор пришли?

Василий. Не совсем.

Таисия. А Зина мужчин на хор не пускает.

Василий. Правильно.

Таисия. Потому что они сами не хотят к нам ходить. А если захотели бы, она бы, может, и пустила.

Василий. Логично.

Таисия. А вы к нам откуда приехали?

Василий. Из города.

Таисия. Жить или так, проведать кого?

Василий. Да, пожалуй, поживу…

Пауза.

Таисия. А я вдова…

Василий. Сочувствую.

Таисия. Приятно.

Василий. Что?

Таисия. Ваше сочувствие.

Василий. Хорошо.

Таисия. Что ж, я не против. Сочувствуйте на здоровье.

Василий. Сочувствую.

Таисия. Сочувствуйте, сочувствуйте, мне приятно…

Василий *(раздраженно смотрит на двери Дома культуры)*. Я рад.

Наконец выходят Зинаида Михайловна и Эльза.

Эльза. Василий Игнатьевич?

Василий. Просто Вася.

Зинаида. Ой, кого это к нам занесло? Вы к кому, молодой человек? Неужели к нам в хор записываться? Если в хор, то это ко мне! Я здесь главная. Пойдемте…

Василий. Да нет, я у вас Эльзу на пару слов хочу забрать.

Зинаида. Что еще за пара слов? Элечка, ты его знаешь?

Эльза. Да… Это мой… Знакомый. Василий Игнатьевич, познакомьтесь.

Зинаида. Очень приятно. Зина.

Зинаида Михайловна протягивает Василию руку.

Таисия. Таисия Петровна.

По примеру Зинаиды также протягивает руку Василию.

Василий *(пожимая руки обеим)*. Приятно было познакомиться, барышни. *(Берет Эльзу под руку и резко сворачивает в переулок.)* Ну и куда вы пропали?

Эльза. Зачем вы пришли?

Василий. Я вас повсюду искал.

Эльза. Зачем?

Василий. Так, от скуки! А если бы на вас напал маньяк?

Эльза. Когда?

Василий. Тогда, когда вы убежали в темноте.

Эльза. Зачем маньяку на меня нападать?

Василий. Как зачем? Зачем они вообще нападают на женщин?

Эльза. Василий, а вы вообще-то не забыли, сколько мне лет?

Василий. Маньяку все равно, сколько лет женщине. Главное, что красивая.

Эльза. Очень смешно.

Василий. А вы – красивая. Но дурная. Убегаете от меня…

Эльза. А что я должна была сделать? Мне было неловко. Я вообще-то пожилой человек. А с пожилыми людьми случаются конфузы.

Василий. Ну я тоже не юноша, знаете.

Эльза. Сколько вам лет?

Василий. Семьдесят два.

Эльза. А мне семьдесят шесть. Вот видите, я вас старше.

Василий. То есть я для вас сопливый мальчик?

Эльза. Ну не то чтобы совсем сопливый…

Василий. Пойдемте ко мне розы сажать? Вы ведь так и не попробовали «Рафаэлло».

Эльза. Вы меня откормить решили?

Василий. Скорее, прикормить. Вы худая, вас уже не откормишь.

Эльза. Отцовская порода.

Василий. Идемте!

Василий уводит Эльзу.

7

Вечер. Двор Василия Игнатьевича. За столом в беседке сидят Эльза и Василий. Пьют чай.

Василий. Вы ешьте, ешьте…

Эльза. Я ем, спасибо… Я до еды раньше жадная была. Потому что ее не было, еды-то. А потом прошло. Старость, наверное. Старость – это когда ничего не хочется. А я раньше времени постарела, стало быть.

Василий. Не нужно вам стареть. Я, знаете, как думаю? Когда мне было пять, это был я. Когда мне было десять, это тоже был я. И в пятнадцать, и в тридцать. А сейчас мне семьдесят два, и это все равно я. А если я – это я и в пять, и в семьдесят два, значит, старости нет.

Эльза. А вот не скажите, все-таки есть. Когда я жила в детском доме, я ждала маму и верила, что дальше все будет гораздо лучше. Потом мы жили с мамой, я была школьницей и знала, что очень скоро все изменится. А потом, когда мы поженились с Петей и я родила свою Ольгу, я перестала верить. Поняла, что ничего не будет лучше. Что жизнь – она как паек в детском доме. Дали тебе миску с похлебкой, и ешь ее. Не хочешь – другой не будет.

Василий. А если будет?

Эльза. Только романтики так думают. Я рада той жизни, которую прожила. Она была, конечно, не самой удивительной, не самой лучшей. Но она все-таки была. У меня все есть. Есть дочь, внучка, правнучка, есть мой дом, мой огород, мои грядки…

Василий. Розы! Мы опять про них забыли!

Эльза. Ну вот… Опять… Не переживайте, завтра посадим.

Василий. А я не переживаю.

Эльза. Не переживаете?

Василий. Нет.

Эльза. Не переживайте. Я завтра к вам приду.

Василий. Вы так говорите, как будто домой собрались.

Эльза. Вообще-то уже вечер.

Василий. Ну и что? Мы люди старые, нам завтра не на работу.

Эльза. Нет.

Василий. Я только в начале лета ушел из школы. Попросили. Я не в обиде, я понимаю. Я старый. А им нужны молодые. Но через два месяца первое сентября. Боюсь, буду хандрить, обижаться. Но ведь обижаться нельзя. Я старый, они молодые. Все правильно. Но все равно обижусь. Такой уж характер.

Эльза. Разве у вас плохой характер?

Василий. Не плохой, но противный. С годами я стал очень упрям. Это, конечно, хорошо, но иногда бывает плохо.

Эльза. Вася, я вас давно хотела спросить…

Василий. Спрашивайте.

Эльза *(вытягивает ноги)*. А вам нравятся мои туфли?

Василий. Вы в них похожи на кузнечика.

Эльза. Это плохо?

Василий. Нет, это хорошо. (*Гремит гром.*) Кажется, дождь начинается.

Эльза. Может, еще обойдет стороной?

Первые крупные капли падают на землю.

Эльза. Не обойдет.

Василий. Пойдемте в дом?

Начинается ливень.

Василий. Бежим!

Эльза. А конфеты? А чайник?

Эльза пытается собрать чашки, чайник и конфеты.

Василий *(утягивает ее за руку)*. Бог с ними!

Василий снимает пиджак, прикрывает им Эльзу. Они бегут к дому.

В доме Эльза осматривается.

Эльза. Как у вас интересно. Вы книги из города привезли?

Василий. Да, не могу без них, привычка. А пойдемте на чердак? Там, правда, немного грязно, зато как в детстве.

Эльза. А я ни разу в жизни не была на чердаке. Даже в детстве.

Василий. Как такое возможно?

Эльза. Мы с мамой жили в теплушке, у нас не было чердака. А потом я вышла замуж.

Василий. Муж не разрешал вам лазить на чердак?

Эльза. Муж… Он был такой… Он бы этого не понял.

Василий. Ну так идемте скорее!

По маленькой скрипучей лестнице Василий и Эльза забираются на чердак. Эльза чихает.

Василий. Будьте здоровы!

Эльза. И вам не болеть.

Оба вдруг смеются. Дождь изо всех сил барабанит по крыше.

Эльза. А что люди делают на чердаках?

Василий. Строят дома.

Эльза. Это как?

Василий. А вот так.(*Накрывает старый стол каким-то покрывалом.*) Залезайте скорее.

Василий помогает Эльзе залезть под стол.

Эльза. И что в этих домах делают?

Василий. Играют в пиратов. Рассказывают страшные истории.

Эльза. Расскажите одну…

Василий. Одна маленькая девочка заблудилась в темном-темном лесу и встретила там волка. Страшно?

Эльза. Нет.

Василий. Почему?

Эльза. Потому что она взяла с собой ружье. Кто бы отпустил маленькую девочку в лес без ружья?

Василий. Хорошо. Тогда расскажите свою.

Пауза.

Эльза. Одного человека вызвали в НКВД. Он знал, что с ним хотят поговорить о каком-то важном деле. Поэтому он помылся, побрился и надел рубашку с галстуком. Он ушел, и больше его никто не видел. А это страшно?

Василий. Таких историй много.

Эльза. В детстве я думала, что страшнее этого ничего не может быть.

Василий. Еще на чердаке читают книги. Про пиратов или обычные. Только нужен фонарик.

Эльза. Я видела какие-то книги на столе.

Эльза выглядывает из укрытия, вытягивает со стола первую попавшуюся книгу. Василий достает сотовый телефон, включает его как фонарик.

Василий. Страница семьдесят два, четырнадцатая строчка сверху.

Эльза *(вглядывается в буквы, сбивчиво читает).*

Любовь богаче делом, чем словами:
Не украшеньем – сущностью гордится.
Лишь нищий может счесть свое именье;
Моя ж любовь так возросла безмерно,
Что половины мне ее не счесть.

Эльза неловко откладывает книгу.

Эльза. Вы что-нибудь поняли? Я – нет! Белиберда, правда? *(Смеется, вылезает из-под стола.)* Вот сколько всего я, оказывается, пропустила.

Василий вылезает из-под стола следом за Эльзой.

Василий. Не переживайте, вы быстро наверстаете. *(Тихонько напевает.)* Трам-таратам-тарарам-трам-там-там… Был в моей юности такой вальс. Помните?

Эльза. Вот этот? Трам-там-да-да-трам-да-ра-рам?

Василий. Нет, там дальше было *(берет Эльзу за руки, кружится с ней)* трам-та-да-дам-трам-тарам-трам-тарам.

Эльза. Там-та-да-да-та-да-та-да-да…

Василий. А вы любите танцевать?

Эльза. Я не знаю. Никогда не пробовала.

Василий. Неужели вы с мужем не ходили на танцы?

Эльза. Нет. Мой муж, он был такой… Как вам сказать… Я бы не сказала, что он был злой. Для Оли он всегда был добрый, например. Но я ему сломала жизнь, понимаете? И вот за это он меня, конечно, ненавидел.

Василий. Как же вы так умудрились?

Эльза. Не знаю. Я закончила техникум, вернулась в деревню, устроилась учетчицей в колхоз. Он работал там шофером. Поздно вечером предложил подвезти. Я была наивная и ни о чем таком не подозревала даже. А он выпивший был. Вырывалась, кричала. Он потом сказал: раз сама в машину села, значит, хотела. Я забеременела Олей. Ну а Петя вроде как испугался огласки, пришел свататься. Мать сказала – выходи, деваться некуда. Ты – немка, бесприданница да еще и с таким позором, кто на тебя позарится? Вот я и вышла. Сломала ему жизнь. Меня он бил, обзывал по-разному, всякое случалось. А для Оли был готов на все. Как будто два разных человека в нем сидели. Олю он всюду с собой брал. А мы с ним никуда не ходили. Так и прожили, словно чужие. Даже не целовались ни разу. Мне фильмы нравятся только такие, где люди целуются… У меня вот дома тарелка, и по ней всякие каналы. Там один такой есть, я его иногда включаю. И чего только люди не придумают, ой! Я не то чтобы это все смотрю, но в философских целях… Интересно! Разврат, конечно, я понимаю. Но вот они там целуются, а я все представить пытаюсь… Щекотно, наверное, и носы мешают?

Василий. Целоваться – это очень неприятно. И носы мешают, и щетина колется, и губы потом болят.

Эльза. Вы серьезно?

Василий. Абсолютно.

Эльза. А зачем же люди тогда целуются?

Василий. Мазохисты.

Эльза. Ну вот видите, может, оно и к лучшему, что я так и не…

Василий целует Эльзу.

Василий. Щекотно?

Эльза. Дождь кончился. И вдруг захотелось конфет.

Василий. Я принесу.

Эльза. Пойдемте вместе? Не хочу без вас…

Василий. Давайте руку. (*Берет Эльзу за руку.*) Она у вас дрожит.

Эльза. Это потому что жарко…

Василий. Или потому что холодно.

Эльза. Но ведь это одно и то же.

Василий. Я скажу сыну, он привезет мне из города целый багажник конфет.

Эльза. Нет, что вы. Мне хватит одной.

Василий. Я все равно скажу. Лето только начинается.

Эльза. А у меня огород не полот.

Василий. Ну и пусть зарастает. Зачем он вам нужен? У меня есть газон. Много газона. Нам хватит.

Эльза. Завтра обязательно посадим розы. (*Вдруг целует Василия.*) Нет. Не мешают.

8

Дом Эльзы. Эльза вытащила из шкафа весь свой скудный гардероб, аккуратно разложила на диване платья, блузки, юбки. Заходит Ольга.

Эльза. Оля? Вот решила провести ревизию, давно не разбирала шкаф…

Ольга. Мама?! Ну и с кем это ты вчера в палисаднике целовалась? Мне соседи доложили.

Эльза уходит на кухню. Ольга идет за ней.

Эльза. Чаю хочешь?

Ольга. Ты мне на вопрос ответь.

Эльза. Да с кем, с кем… Я не знаю. Люди тебе всякое скажут…

Ольга. Приехали! Я чего угодно от тебя могла ожидать! Мама, ты дату рождения в своем паспорте видела? Тебе уж помирать пора, прости господи, а ты на гульки побежала!

Эльза. Не надо разговаривать со мной в таком тоне!

Ольга. А в каком, в каком еще тоне с тобою разговаривать? Ты – девочка малолетняя? Или совсем в старческий маразм впала? На всю деревню позор! Не успела мужа схоронить, побежала на гулянки!

Эльза. Ну, допустим, мужа я схоронить все-таки успела…

Ольга. Сорок дней не прошло. Ты – предательница, понимаешь? Самая настоящая! Отец для тебя все, все сделал – дом построил, сад, все своими руками! А ты…

Эльза. А что я от отца-то твоего за все эти годы видела? Слова доброго не сказал! Только и слышала: голодранка, стерва, фашистка! Ни цветочка, ни конфетки за всю жизнь не принес!

Ольга. А тебе дома мало?

Эльза. Дом, дом! Всю жизнь только на этот дом и горбатились! На этот огород! С утра до ночи не разогнуться! Ни семьей собраться, ни чаю выпить посидеть, а только – работай, работай давай, не сиди, впахивай, не сахарная поди!

Ольга. Ну уж извините, сударыня, не дал вам бог богатеньких родственников! Если бы не отец, где бы ты сейчас была?

Эльза. Тебя не спросила!

Ольга. Да сдохли бы вы с бабкой в своей теплушке от голода! Отец тебя из грязи в князи вытащил, всю жизнь на дом, на семью горбатился. И вот, дожили! Побежала в палисадник целоваться! В палисадник, который, между прочим, твой муж построил!

Эльза. Всю жизнь в галошах, черт-те в чем, с культей на голове. А я красивая была, красивей профурсеток ваших в телевизоре, у меня талия была пятьдесят шесть сантиметров, ноги длинные, волосы до попы. (*Идет в комнату, собирает в охапку свои вещи.*) Вот что он мне оставил, вот! Сломанную руку и тряпье из сельмага! Богато уже ведь жили, а он все на рынках торговался, за каждую копейку, думала, удавится. Попросила помаду однажды. Не для вашего рыла – было мне сказано, – не про вашу честь.

Ольга. Значит, ты ему мертвому отомстить теперь решила, так сказать?

Эльза. Нет! Не хочу я никому мстить! А если я по правде в первый раз в жизни? А если он человек хороший, если он разговаривает со мной, если мне с ним дышать по-другому сразу…

Ольга. Мам, ты совсем?

Эльза. Мы с ним стихи читали, я не поняла ничего, вальс танцевали, конфеты на столе, и еще багажник будет, на чердаке дождь стучит, туфли новые, я в них на чердак не побоялась, он мне руку протянул и потом… носы не мешают…

Ольга. Мама, что с тобой?

Эльза. Олечка, просто я…

Ольга. Мам, еще раз такое скажешь, я тебе дурку вызову, я серьезно.

Эльза *(вдруг замирает, загнанно смотрит на дочь).* Уходи!

Ольга. Ты меня выгоняешь?

Эльза. Да. Это мой дом.

Ольга. Такой же твой, как и мой. Отец его строил для нас.

Эльза. Я здесь пока еще хозяйка. Уходи.

Ольга. Кто он?

Эльза. Этого я тебе уж точно не скажу.

Ольга. Кто он? Говори!

Эльза. Пошла вон!

Ольга. Ты дождешься у меня, я тебя точно в дурку…

Ольга уходит. Эльза топчет брошенные на пол вещи.

9

Магазин. Марина, как всегда, смотрит телевизор. У прилавка стоят Зинаида Михайловна и Таисия Петровна.

Зинаида. А ведь правильно он ее, выходит, бил. Так сказать, на будущее…

Таисия. Только вот не помогло. Мой Слава помер, я два месяца с кровати встать не могла. А она…

Зинаида. А ведь в ней, Таечка, и в молодости что-то такое было. Недаром на нее наши мужики заглядывались.

Таисия. Наши мужики заглядывались, потому что красивая она была, чего уж скрывать.

Зинаида. Ну как сказать «красивая»? Я вот тоже была красивая, мне это все подтверждали, а вот такого интереса с мужской стороны не было.

Таисия. Не было.

Зинаида. А Гришка-то, зампредседателя колхоза, на меня как смотрел, как смотрел! А я в его сторону даже головы не повернула!

Таисия. А как ты узнала тогда, что он на тебя смотрел?

Зинаида. Ну как, как? Как люди узнают? Он и сейчас смотрит.

Таисия. Так ему уж девяносто лет, и он парализованный лежит.

Зинаида. Ну и что? Он же парализованный, а не слепой. Его дочь летом на скамеечку посадит, я мимо ихнего дома прохожу, а он сидит и смотрит.

Таисия. Так он сейчас на всех смотрит.

Зинаида. Ну не знаю… Легкодоступная она была, вот как это называется. Она это по молодости-то, видно, скрывала, а к старости вон чё – повылезло! А я помню: ночь, зима, темно, она по морозу бежит босиком в ночнушке, а он ее матом гонит. А сам ниже почти на голову!

Обе смеются.

Таисия. Чудил Петя, царствие ему небесное!

Зинаида. Петя, конечно, тоже не подарок у нее был, чего скрывать. Он мне сам рассказывал: забеременела она, значит, говорит – буду рожать. Он ей: куда рожать? Ольга у них тогда заболела, помнишь? Ты чего, мол, удумала… А она: нет, и всё. Хотела она шибко второго ребенка, тоже можно понять. Он ей как даст по животу: не будет у тебя никакого ребенка, не устраивай мне тут. Выкуси!

Таисия. А сам потом на свадьбе у моей Ленки плакался, что Элька-курва сына ему не родила.

Зинаида. Ну это когда уже было… Это уж потом, отошел когда маленько. Тоже ведь, поди, переживал.

Таисия. А я вот Славе сына родила.

Зинаида. Ну и где твой сын?

Таисия. Вот выйдет и сам тебе расскажет где.

Зинаида. А вот, с другой стороны, и Пугачиха вон чё творит со своим Галкиным. И Путин развелся.

Таисия. А это у него политика такая.

Зинаида. Какая такая политика? Разводиться?

Таисия. Да, вот такая его политика, и все тут. Вот он чё скажет, то и будет, а если даже мы не поймем, то это такая политика. Это как при Сталине, только в телевизоре. Вот так я считаю.

В магазин заходит Эльза.

Зинаида. Элечка! Ну как дела у тебя? Как самочувствие?

Эльза. Слава богу.

Зинаида. Туфли у тебя какие модные! Я на молодых девчонках такие видела. Они на молодых-то хорошо сидят. На молодых все хорошо сидит, чего говорить? В городе покупала?

Эльза. В городе, в городе. Марина, булку хлеба, пачку чая, пожалуйста.

Таисия. У нас тут очередь, Элечка. Мы занимали.

Эльза. Ну хорошо, я постою.

Марина. Вы тут уже полчаса стоите, трындите.

Зинаида. А ты мне не хами! Ишь какая хамка выискалась! Сколько хочу, столько и буду стоять.

Марина. Да мне-то что – стойте хоть до вечера. Только работать не мешайте.

Марина отпускает Эльзе хлеб и чай.

Эльза *(рассчитываясь)*. Спасибо.

Зинаида. А вы, Элечка, с Василием Игнатьевичем теперь как – сожительствовать будете или просто в гости друг к другу ходить?

Эльза. А это не твое дело, Зина.

Зинаида. Ну вот что ты сразу на меня обижаешься?

Таисия. Да.

Зинаида. Мы же по-дружески… И ведь всю жизнь ты такая обидчивая.

Таисия. Да.

Эльза. Как захотим – так и будем жить.

Зинаида. И правильно, Элечка! Это оно в молодости так: нужно честь беречь, замуж выходить, жить по закону… А в старости-то чего уж таиться, так ведь? Я считаю, тут ничего позорного нет. Снюхались – хорошо, а пошел какой разлад – так и разбежались без всяких там проволочек!

Таисия. Да!

Марина. Эльза Александровна, вы их не слушайте! Я вами восхищаюсь как женщиной! Я в свои тридцать не могу мужика нормального найти, а вы в свои годы городского и непьющего подцепили! Вы гордиться должны!

Эльза. Да ну вас! Сплетницы!

Эльза уходит. Бежит по дороге в своих туфлях на каблуках. Спотыкается. Трет ногу. Больно. И каблук сломан.

10

Эльза заходит во двор к Василию. Туфли у нее в руках. Слезы размазаны по щекам. Василий выходит из дома.

Василий. Элечка? Что с вами?

Эльза. Я каблук сломала!

Эльза утыкается Василию в грудь и плачет.

Василий. Ну что же это такое, зачем плакать? Мы починим. Я вот сейчас возьму молоток, возьму гвозди, клей, и мы все починим.

Эльза. Они новые, из магазина, три тысячи рублей стоили! Надо мной все смеются, все за спиной меня обсуждают!

Василий. Ну, подумаешь, сломался каблук, с кем не бывает? Вот так повод для обсуждений.

Эльза. Из-за вас, из-за вас они меня… Не успела мужа схоронить, а уже на гулянки побежала. Говорят, что мы с вами, как собаки, снюхались. А чего, мол, раз вдова, теперь все можно, говорят…

Василий. Так. Во-первых, я купил конфеты. И сейчас я вас буду ими кормить. Пойдемте в дом.

Василий заводит Эльзу в дом. Ставит чайник, кладет на стол четыре коробки конфет.

Василий. Выбирайте, какие вам больше нравятся.

Эльза. Зелененькие. (*Открывает коробку, рассматривает конфеты.*) Красивые. Как их есть-то?

Василий. Берете конфету и отправляете в рот.

Эльза послушно выполняет совет Василия.

Василий. Во-вторых, давайте вашу туфлю. Я ее сейчас починю. А в-третьих, почему «как собаки»? Возьмем да и поженимся, вот делов-то.

Эльза. Как это?

Василий. В загсе.

Эльза. В платье?

Василий. А вы хотите голышом?

Эльза. Нет, я платье хочу.

Василий. Значит, купим платье.

Эльза. Я мещанка, да?

Василий. Это плохо?

Эльза. Не знаю. Я вас полюбила.

Василий. Я вас тоже.

Эльза. А они?

Василий. Что они?

Эльза. Они будут говорить.

Василий. Они всегда что-нибудь говорят.

Эльза. А пойдемте ко мне в гости? У меня есть две фотографии, где я молодая.

Василий. Зачем вы мне молодая?

Эльза. Молодая лучше, чем старая.

Василий. Вы там на фотографии, а здесь живая.

Эльза. Вы меня подержите за руки, а то они у меня дрожат.

Василий берет Эльзу за руку.

Эльза. И как же это все будет?

Василий. Что?

Эльза. Свадьба. Оля не придет. И никто не придет.

Василий. А зачем нам кто-то?

Эльза. Незачем.

Василий. А вы знаете, я ведь, кроме нашей и соседней области, никогда нигде не был. Учитель географии, называется.

Эльза. Я тоже. Только совсем маленькая в Самаре.

Василий. У вас хотя бы бабушка была.

Эльза. Скажете…

Василий. Вот ведь как странно – я никогда нигде не был. Вот, например, в Европе. Европа находится на западе Евразии и занимает площадь около десяти миллионов квадратных километров. Она расположена преимущественно в умеренных широтах. Только крайние северные и южные ее части заходят в субарктический и субтропический пояса. Площадь европейских островов превышает семьсот тысяч квадратных километров. Это Новая Земля, архипелаг Земля Франца-Иосифа, Шпицберген, Исландия, Великобритания, Ирландия. В Средиземном море расположены такие крупные острова, как Корсика, Сицилия, Сардиния. Альпийско-Гималайский пояс объединяет складчатые области Южной и Западной Европы, Юго-Восточной Азии, а также побережья Северной Африки. Я всю жизнь рассказывал это детям. Я знаю, как выглядят Индонезийские острова, Америка, Гренландия, Африка. На карте. Я знаю численность населения Шри-Ланки, знаю длину Нила и Ганга. Озеро Балатон в Венгрии. Шервудский лес. Норвежские фьорды. Баскония. Я все про это читал. Но никогда не видел.

Эльза. А я даже не читала. Но говорите вы красиво.

Василий. Элечка, а поехали по миру кататься?

Эльза. Как это?

Василий. На самолете. Я вам буду показывать мир.

Эльза. Я никогда не летала на самолете. Это, наверное, очень дорого.

Василий. Ничего страшного. Я продам квартиру.

Эльза. Вы с ума сошли? Квартира – это же…

Василий. Что?

Эльза. Это же квартира в городе!

Василий. Ну и что? У меня останется дом с газоном. Когда мы вернемся, будем жить здесь. Начнем со Швейцарии. От Альпийских гор тронемся на юг. Двинемся вдоль Средиземного моря, затем причалим к островам Италии. Оттуда переправимся в Тунис. Там мне придется надеть чалму, а вам хиджаб. Когда надоест, полетим в Южную Америку. Затеряемся среди местного населения…

Эльза. А что мы там будем делать?

Василий. Камушки на море собирать. Вы видели море когда-нибудь?

Эльза. Может быть, лучше сначала в Анапу?

Василий. Нет, в Анапу потом.

Эльза. А если мы уедем и никогда больше не вернемся?

Василий. Ну и что?

Эльза. А Оля? А Даша? А мой дом?

Василий. С домом ничего не случится. А с Олей и Дашей вы будете разговаривать по скайпу.

Эльза. Это как?

Василий. Я вас научу.

Эльза. Это что-то из Интернета?

Василий. Вот видите, вы сами все знаете.

Эльза. Сколько у вас планов!

Василий. Не хочу первое сентября. Из Италии, пожалуй, напишу своим детям письмо.

Эльза. Что вы им напишете?

Василий. Еще не знаю. «Дети, ваш учитель в Италии. Купается в море, и ему хорошо. А вы там давайте учитесь и не забудьте посмотреть на карте, где эта самая Италия находится».

Эльза. То же самое можно написать из Анапы.

Василий. Не хочу из Анапы. Это будет скучно.

Эльза. А вы за меня ручаетесь?

Василий. Что это значит?

Эльза. Что вы меня не бросите, не ударите, женитесь на мне, купите мне платье и еще будете немножко со мной разговаривать?

Василий. Ваш каблук готов. *(Протягивает Эльзе туфлю.)* Я ручаюсь за себя, что всегда буду ручаться за вас. Так хорошо?

Эльза. Хорошо. Тогда я тоже продам дом, и мы поедем уже совсем куда захотим.

Василий. Нет, ваш дом продавать нельзя, можно только мою квартиру!

Эльза. Это не дом, а гроб. Я его ненавижу. Если бы вы знали, как я его ненавижу. Сначала он съел мою красоту, потом он съел мое здоровье, а потом захотел сожрать всю мою жизнь.

Василий. Как это?

Эльза. А вот так. Хрум-хрум-хрум! Продам его! Пусть ему пусто будет!

Василий. Нет, нельзя.

Эльза. Можно. Продам и ни у кого не спрошу. И никто мне ничего за это не сделает.

Эльза надевает туфли.

Василий. Завтра приходите пораньше и поедем в город подавать заявление.

Эльза. В детском доме я почти не жила. В школе тоже. Немножко жила с мамой. С Петей тоже не жила, но иногда, когда играла с Олей, я оживала. Я думала: все будет потом. А потом уже так не думала. Но вот наступило потом. И оно хорошее, это потом. Завтра мы поедем с вами в загс. И это очень хорошее потом. И куда-нибудь поедем еще. А если каблук сломается, то вы мне его почините.

Действие второе

1

Дом Эльзы. На кухне за столом сидят Ольга и Даша.

Ольга *(обмахиваясь газетой)*. Чё-то я волнуюсь…

Даша. Да ладно тебе, не кипеши…

Ольга. А если они скажут: мол, ну и ладно?

Даша. Ну, значит, сами будем выруливать.

Ольга. Собралась она дом продавать! Ни обо мне, ни о тебе, главное, не подумала!

Даша. У тебя же свой дом есть.

Ольга. И что? А этот я по-твоему взяла и подарила?

Даша. А если она правда влюбилась?

Ольга. Ну влюбилась и влюбилась. А замуж выходить зачем? А дом зачем продавать?

Даша. Мечта…

Ольга. Вот ты сейчас, как дите неразумное говоришь, и она туда же. Какой позор, меня на работе только ленивый не спросил.

Даша. А мне все друзья сказали: «Бабке твоей уважуха».

Ольга. Потому что идиоты твои друзья, и ты такая же.

Даша. Ой, ну всё!

Ольга. Надо было Вадима позвать для надежности.

Даша. Тебе всё Вадим. И для надежности Вадим, и с ребенком посидеть Вадим, и в город отвезти, и огород полить.

Ольга. А зачем мне тогда зять, если он ни черта не может?

В дом заходят Виктор и Изабелла.

Виктор. Это дом Кравчуков? Мы ничего не перепутали?

Ольга. Да, это мы. А вы Малашкины?

Виктор. Они самые. Виктор. А это Изабелла.

Изабелла. Супруга я.

Ольга. Приятно познакомиться.

Изабелла. Прямо скажем, приятного тут мало. Дело вон какое.

Ольга. Ну что поделать? Старики, как дети. Втемяшили себе в голову вот это вот про любовь.

Виктор. Наш-то квартиру собрался из-за этой любви продавать.

Ольга. А наша дом!

Даша. Может, чаю?

Изабелла. Не откажемся.

Виктор. Надо только побыстрее это все решать. Ваша ведь скоро вернется.

Ольга. Всё под контролем. Час назад они уехали в город покупать ей платье. Это значит, они только-только в город въехали.

Изабелла. Вот ведь как далеко дело зашло – он ей уже и платье покупает.

Ольга. Ну а что в этом такого? Жених все-таки…

Ольга нервно смеется. Никто ее не поддерживает. Даша заваривает чай, разливает его по чашкам.

Даша. Садитесь, пожалуйста.

Изабелла. Благодарю.

Все садятся.

Ольга. Конечно, никогда не думала, что в такой глупой ситуации окажусь.

Виктор. Да и мы тоже.

Ольга. Да еще в такое время…

Изабелла. Какое такое время?

Ольга. Ну как это сказать? Нестабильное, что ли? Лекарства вон как дорожают.

Виктор. А картошка? Вы видели?

Ольга. А картошка у нас своя. Двенадцать соток. Раньше всё на себе. Сейчас зять помогает. Хвастаться нехорошо, но у меня очень хороший зять.

Виктор. Повезло вам.

Изабелла. Не знаю, как можно любить зятя или невестку. Вот растишь свое дите, а потом приходит такая фифа на все готовое и забирает твоего сына. Нет, головой-то я понимаю, дети – не твоя собственность, но это же твой сын, твой мальчик…

Ольга. Не знаю, у меня только дочь. Сына нету совсем.

Изабелла. Все невестки – ведьмы.

Ольга. Зачем вы так?

Изабелла. Нет, головой-то я понимаю…

Виктор. Это она морально готовится. У нашего Сашки появилась девочка.

Изабелла. Не напоминай мне про нее! Это не девочка, а кошмар какой-то.

Виктор. Хорошая девочка.

Изабелла. Хорошая, никто и не спорит. Но мне не нравится.

Виктор. Мой сын влюблен, мой отец влюблен, что делать?

Ольга. И вот что делать?

Виктор. Я предлагаю следующий вариант. Давайте так. Дело ясное, хотят жениться – пусть женятся. Мы им свадебку сыграем, а потом скажем: вот, молодые-немолодые, мы вам тут прикупили путевку в Турцию. Съездите, отдохните, никакую недвижимость вам продавать не надо. Они, значит, возвращаются, мы у них изымаем загранпаспорта. А пока восстановят, пока то, пока сё, глядишь, и одумаются.

Изабелла. То есть ты предлагаешь вместо того, чтобы Сашку с Егором в лагерь отправить, оплатить твоему папаше отдых в Турции?

Виктор. Сашка с Егором маленькие, у них еще в жизни лагерей этих будет!

Изабелла. То есть вот по этой причине пускай мальчишки все лето в городе угарным газом дышат, потому что у твоего папаши любовь?

Виктор. Ну я не говорю, полностью оплатить, мы же можем скинуться как-то по-родственному?

Виктор смотрит на Ольгу.

Ольга. Я вам прямо скажу, у меня лишних денег нет. Фельдшерица я в местном пункте, откуда у меня деньги на Турцию? Да и вообще, я вам хочу сказать, мне эта затея не нравится. Во-первых, мама десять минут как вдова. Зачем ей этот новый брак? Во-вторых, ну, допустим, помрет она раньше Василия Игнатьевича, он, надо заметить, помоложе будет, и что? Наш дом вам отойдет как супругу, так, что ли? Нет, меня это категорически не устраивает.

Виктор. А что же вы предлагаете?

Ольга. Я предлагаю следующее, как бы грубо это ни звучало: забирайте вашего папу обратно в город.

Виктор. А как его забрать?

Изабелла. Действительно, это смешно…

Виктор. Ну подождите, раз у вас нет средств, мы постараемся это как-то решить за свой счет… Ведь он же не младенец, забирать его.

Изабелла. И где гарантия, что ваша мама в его городскую квартиру жить не прискачет?

Ольга. Кобылица она вам, что ли, скакать?

Изабелла. Я просто хорошо знаю жизнь. Послушайте меня…

Ольга. Вы не знаете мою маму! Она же божий одуванчик.

Даша. Ну влюбился человек, с кем не бывает!

Изабелла. Божий одуванчик! Ага, как же! Увидала, что человек вдовый, при квартире, при доме, и тут же полезла к нему в койку! Не обижайтесь, но я очень хорошо знаю эту жизнь!

Ольга. Ага, прямо не разуваясь полезла! Мы, знаете ли, тоже не бомжи! Наш дом подороже ваших квартир выйдет!

Изабелла. Ваш дом в деревне Гадюкино подороже трешки в городе?! Ой, не смешите меня!

Виктор. Тише, тише, давайте примем здравое решение!

Изабелла. Фельдшерица права качает! Смешно!

Ольга. Я тебе сейчас покажу, какие у фельдшерицы права!

Ольга кидается на Изабеллу, вцепляется ей в волосы. Та визжит, отбивается. Виктор и Даша бросаются разнимать разъяренных женщин. Наконец им это удается.

Изабелла. Да нашей ноги в вашем свинарнике больше не будет! Турцию их проститутке подавай!

Ольга. Завали свой матюгальник! И давай уматывай! Я костьми лягу, чтобы ваше семейство поганое близко к моей мамочке не подошло!

Виктор. Женщины, успокойтесь!

Изабелла. А про Турцию мы с тобой еще дома поговорим! Ты бы с таким напором меня хоть раз куда-нибудь свозил!

Виктор. Ну давай сделай меня, как всегда, во всем виноватым!

Изабелла. А я тебе все это говорила, что так будет… Хоть бы раз ты меня послушал…

Виктор и Изабелла уходят.

Ольга. Вот сучка!

Даша. Да ну их вообще!

Ольга. Вот ненавижу таких баб! Все как одна – на любовниц твоего папаши похожи! «Я в городе живу, я вся такая умная-образованная, вся такая из себя…» А чё ж ты, если вся такая из себя, на моего мужика деревенского позарилась?

Даша. Ну ладно, забыли уже.

Ольга. Как я ее! *(Обмахивается газетой.)* Прямо легче на душе стало!

Даша. Малашкины-говняшкины какие-то.

Ольга. Да. Вот у нас фамилия ни с чем плохим не зарифмуется. Кравчук и все. Нормальная русская фамилия.

Даша. Украинская.

Ольга. Ой, какая украинская?! Нашла тоже украинцев, ты там хоть раз была?

Даша. Нет.

Ольга. Вот и я нет. Мы – русские, значит, и фамилия русская. Кравчук и Кравчук, обычная фамилия.

2

Вечер. Эльза заходит в свой дом с большим пакетом в руках. Кладет пакет на диван. Достает из него длинное розовое платье. В дом заходят Ольга и Даша в халатах и с банными полотенцами на головах.

Ольга. Мамочка пришла!

Подходит к матери, целует ее.

Ольга. А мы тут без тебя с Дашкой баньку затопили. Вадик нас отпустил.

Даша. Баба, ты купила платье? Оно же розовое.

Эльза. Ну так и я не молода выходить замуж в белом.

Даша. Про белое-то понятно. Но оно же розовое.

Эльза. А что? Хороший цвет.

Даша. Бабуль, ты чё, ванилька?

Эльза. Кто?

Даша. Ты еще инстаграм себе заведи.

Эльза. Что?

Даша. Короче, ба, оно розовое!

Эльза. Я это вижу и без тебя.

Даша. Ты собралась замуж в розовом платье?

Эльза. Ну да.

Даша. Ты совсем не понимаешь?

Эльза. А что плохого в розовом цвете? Мне нравится. Оно аккуратное, с бантиками, и материал хороший. Василий Игнатьевич одобрил. Что тут такого?

Даша. Бабуль, ты не понимаешь. Оно розовое, и это никуда не годится.

Эльза. Ну да, оно розовое…

Даша. Оно слишком розовое.

Эльза. Да, может быть, оно и немного чересчур розовое, но зато оно нарядное, красивое, притягивает взгляд.

Даша. Слишком притягивает взгляд.

Эльза. Ну и что? И что? Я всю жизнь ходила в сером. Могу я позволить себе хоть раз в жизни надеть розовое платье? Мне нравится розовый. Это хороший цвет. Нежный. Мне он идет. Да он всем идет. Может быть, я немного поздно решилась на розовое платье… Но Василий Игнатьевич меня поддержал.

Даша. Я думала, у тебя есть вкус.

Эльза. Есть. И он розовый. Что в этом такого?

Даша. Ничего. Но я тебя предупреждала.

Ольга. Дашка, подожди, не мели все в одну кучу. Мам?

Эльза. Да, Оля?

Ольга. Сядь, поговорим.

Эльза. Мне в моем доме приглашения сесть не требуется, доченька.

Ольга. Хорошо, не заводись. Банька хорошая сегодня. Ты не хочешь?

Эльза. Устала, ноги гудят.

Ольга. А я бы тебя веничком?

Эльза. Не хочу.

Ольга. Мам, послушай… Прости меня, что я так себя вела. Это просто как обухом по голове было. Я все понимаю. Да ты сядь…

Эльза. Я постою.

Ольга. Я все понимаю. Ну всякое в жизни бывает. Ты у меня женщина еще ничего себе. Мам, скажи – ну оно тебе надо? Ну ходите друг к другу в гости, с правнучкой нянчитесь, а жениться-то зачем?

Эльза. Мы с Василием Игнатьевичем так решили.

Ольга. Я понимаю, решили. Но зачем сразу в загс? Можно ведь и без загса, и без свадьбы…

Эльза. Мы решили, что хотим со свадьбой.

Ольга. Мам, пойми… Вот мелкая вырастет, что мы ей про ее прабабку расскажем?

Эльза. Ты думаешь, ей интересно про прабабку будет слушать?

Ольга. А тебе самой не интересно узнать, что ей про тебя расскажут?

Эльза. Не интересно. Я уже умру к тому времени.

Ольга. Есть ведь какие-то традиции, в конце концов… Вот семья, род, так сказать, дедка за бабку, бабка за дедку, и прожили они всю жизнь… В сущности, вот этим ведь люди гордятся. Семейными ценностями. Спросит она: а как жила моя прабабушка? И что ей на это ответить?

Эльза. А потом она спросит: а как жила моя бабушка? И где мой дедушка? А на это ты ей что ответишь?

Ольга. Ну, допустим, дедушка погиб на войне…

Эльза. На какой войне? Великой Отечественной?

Ольга. В России всегда найдется какая-нибудь война, на которую можно все свалить.

Даша. Хватит к вашим разборкам приплетать мою дочь!

Ольга. Ну хорошо, хорошо. Но дом. Дом – это материальное. Его можно пощупать. Ощутить все величие рода. Ну или не величие, а… я не знаю… Твоя правнучка будет жить в этом доме, будет гордиться, что этот дом ей прабабушка с прадедушкой оставили.

Даша. Мам, чё ты несешь? Мы вообще в город с Вадиком уедем, как только я из декрета выйду. Ты думаешь, моей дочери вот это все сдалось вообще?

Ольга. Помолчи! Я не про это!

Даша. А про что?

Ольга. Про то, что дети должны гордиться своими дедами и прадедами.

Эльза. Оля, твой дед Терентий уши лошадям от злости откусывал. Надо им гордиться или нет?

Ольга. Зато он воевал! И пришел с победой!

Эльза. Зато сына своего, отца твоего, он кирзовым сапогом однажды чуть до смерти не забил, насилу выходили! Что ты заладила – гордиться, гордиться, деды, прадеды! Я никому ничего плохого не сделала – я не убила, не украла, не нагадила никому! Я просто замуж в розовом платье собралась. Оля, за что?

Ольга. Мама, ты просто убиваешь меня сейчас…

Эльза. Я тебя за всю жизнь пальцем не тронула, Оля! Что ты несешь такое?

Ольга. Папа когда в гробу лежал, я не могла поверить. Я, взрослая баба, не могла поверить, что его больше нет. Что папы моего больше нет. Мы – семья, мамочка, мы – одна семья, нам нужно держаться друг за друга, а не бежать с корабля. Ты говоришь, что ты всю жизнь вкалывала в этот дом, а я, что ли, в него не вкалывала? Я, хочешь сказать, без дела сидела? Я с двенадцати лет каждый день в этот дом, в семью… Я помню, как папа начал второй этаж строить. Я каждый кирпичик этот помню. Я думала, что мы все ради одного стараемся, ради Дашки, ради ее детей. А тут – здрасьте-приехали. Папа умер, мама нашла себе нового мужа, они уезжают жить к папуасам, дом продают. Ты мне раньше-то почему не сказала, что так можно жить? Я бы, может, тоже вон Дашку бросила, нашла себе кого и поскакала по Европам.

Эльза. Не передергивай, Оля.

Ольга. Я не передергиваю. Так оно и есть.

Пауза.

Эльза подходит к дочери.

Эльза. Прости меня, доченька. Прости.

Ольга. А что «прости»? (*Разматывает полотенце, снимает его с головы.*) Мамочка, не уезжай, пожалуйста, как я тут одна без тебя? Кто его знает, что он за человек такой?

Эльза. Он хороший человек.

Ольга. Не уходи от меня. Вот мы как с тобой живем хорошо, баньку затопим, чай заварим, скоро малина начнется. Ну а это все пройдет. Придет пора варенья, и все пройдет.

Эльза. Хорошо, Оля, я не буду продавать дом.

Ольга. Не уедешь от меня? И замуж не выйдешь?

Эльза *(гладит дочь по мокрым волосам)*. Замуж выйду, а дом продавать не стану.

Ольга. Мама, нет! Это не то! Не то! Мама, ну подумай сама, он чужой нам, и ты с ним станешь чужая. Мама, я же только тем и живу, что ты у меня есть, что ты у меня одинокая и я у тебя одинокая. У Дашки своя семья, у тебя сейчас появится своя, а я с кем останусь? Я кому буду нужна? Мамочка, не уходи. Ты же меня всегда, ото всех, всю жизнь… Как я без твоей защиты?

Эльза. Оля, ну кто говорит, что я тебя бросаю? Ты мне дочь, ты всегда мой ребенок…

Ольга. Не бросай меня! Не нужен нам никто! Если ты замуж выйдешь, ты уже другая станешь, другая, совсем другая! Ты уже не моя мама станешь, а чужая женщина.

Эльза. И что же делать?

Ольга. Откажись. Пока не поздно, умоляю тебя! Это все лирика – какие-то там путешествия, какая-то свадьба. Вот есть я, и я тебя люблю больше жизни. Что тебе еще нужно?

Эльза. Я не могу…

Ольга. Оставайся моей мамой. Мы с тобой Кравчуки, Кравчуками были, Кравчуками и помрем, не уходи никуда, пожалуйста. Папа меня так любил…

Эльза. А меня он любил?

Ольга. Конечно, любил. Он просто по-своему, как мог. Он тебе Журку подарил, не мне, а тебе подарил, разве ты забыла? Он любил, только слова не умел…

Пауза.

Эльза. Оля моя…

Ольга. Твоя. А чья же еще? Никого у меня, кроме тебя, нет.

Эльза. И ты у меня одна-единственная доченька.

Ольга. Одни мы друг у друга. Самые родные, самые-самые!

Пауза.

Эльза. Ладно. Завтра ему скажу.

Ольга *(обнимает и целует мать)*. Ну вот, мамочка! Ну вот! Вот же как хорошо!

3

Эльза заходит в дом Василия. Ничего не видно: в доме висит белое облако из муки. Посреди этого облака стоит Василий, весь облепленный мукой и тестом.

Василий. Элечка, это вы! Проходите, пожалуйста! Только осторожно – я рассыпал муку! Вообще-то, я хотел приготовить пирог для нас с вами! Я посмотрел в Интернете рецепт. Инструкция пошагово. В Интернете все было так красиво. А я взял и рассыпал муку! Срезался на первом же экзамене. И вот теперь стою, как странник в высокогорной пустыне Тибета, и не знаю – то ли пробиваться через эту бурю и идти дальше, то ли организовать стоянку, то есть убрать кухню. А вы как считаете, Элечка?

Эльза садится за стол. Василий протягивает ей мокрое полотенце.

Василий. Вот, дышите через него. Нас так в школе учили: в случае опрыскивания школы ядовитыми химикатами со стороны, естественно, врага нужно взять влажную тряпку и спокойно направляться к эвакуационным выходам. Учитель со своей стороны должен проконтролировать действия своих учеников. У меня их было в последнем моем классе тридцать три человека, Элечка. Они были такие интересные. Я у них научился всему. Скайп, Ютуб, Википедия, Контакт, Твиттер, Инстаграм… И не только. Раньше было не так. Раньше я рассказывал детям о странах, в которых ни они, ни я никогда не были. А теперь они каждое лето куда-нибудь ездят. Не все, конечно, но были такие семьи, которые могли себе это позволить. Я стал давать им задания на лето. Вот едешь ты с родителями в Турцию, к примеру. Замечательно! К первому сентября ждем тебя с докладом: что это за страна, что ты узнал про нее, про ее историю, в какие музеи ходил, на какие экскурсии ездил, что тебя удивило в их укладе жизни, в какие ситуации попадал? И, знаете, приносили! Очень интересные были сочинения у ребят! *(Убирает кухню, протирает стол, моет пол…)* Скоро первое сентября. Прямо каждый день в голове эта жилка бьется: первое сентября, как ты все это переживешь? А с другой стороны, у меня будет жена, семья, и это, конечно, значительно преображает, так сказать, всю картину. Но вот они же пойдут в школу. Перейдут в пятые классы. Людмила Анатольевна, наверное, опять бьется – кто возьмет «ешников»? А никто не хочет брать. У нас в школе в «Е-параллель» отправляют всех хулиганов и двоечников. Вообще, это называется класс коррекции, а по сути – камчатка. Я два раза брался за такие классы. Ничего, выпустил. А вот если бы мне сейчас сказали: возьмешь «ешек» или на пенсию, – интересно, что бы я выбрал? Нет, я бы не взял. Наверное, сейчас бы не взял. У меня все-таки жена, семья, новая жизнь, я бы не взял.

Эльза плачет.

Василий. Элечка, что с вами?

Эльза встает, обнимает Василия.

Василий. Ну что же вы? Не плачьте, я прошу вас. Скоро все наладится, все встанет на свои, так сказать, места. Нужно побыстрее уезжать, Элечка. Побыстрее. Чтобы первое сентября точно не здесь. Я разместил в Интернете объявление о продаже квартиры. На хорошем сайте. Утром уже звонили. И позвонят еще. Потому что это хороший сайт и квартира у меня хорошая. Первого сентября мы будем не здесь,

мы будем с вами на море. В другой стране. В другой стране дети не идут первого сентября в школу, это не праздник, нет бантов, песен, детей с портфелями и ранцами. Где-нибудь в другом месте мне будет спокойнее. И вы будете рядом. Только пироги не получаются у меня. Но в остальном я человек хороший, Элечка. А пирог, ну что же…

Василий суетится, ставит чайник, расставляет чашки.

Эльза. У меня сумки нет к свадебному платью.

Василий. Вот беда так беда! Элечка, купим мы вам сумку.

Эльза. Розовую?

Василий. Если хотите, розовую.

Эльза. Когда?

Василий. Завтра пойдем и купим.

Эльза. Нет, пойдемте сейчас.

Василий. Почему именно сейчас?

Эльза. Там как раз у магазина все наши сплетницы собрались.

Василий. Хорошо. Я только переоденусь.

Эльза. Нет. Пусть так. Так тоже хорошо.

Василий. Ну раз вам хорошо, то и мне хорошо.

Василий и Эльза выходят из дома.

Эльза. Василий Игнатьевич, а расскажите мне, что такое Инстаграм? Мне внучка сказала, что я должна его обязательно завести…

4

У магазина стоят Зинаида и Таисия. Василий и Эльза заходят в магазин. За прилавком смотрит свой сериал Марина.

Эльза. Мариночка, у вас сумки не завезли?

Марина. Так у нас только хозяйственные, Эльза Александровна, вы же сами знаете.

Эльза. Спасибо, Мариночка.

Марина. Да не за что.

Эльза *(выходя из магазина, односельчанкам)*. Забыли к свадебному платью сумку купить. А у нас же приличную не найдешь. Ну ничего, Василий Игнатьевич, завтра поедем с вами в город и выберем что-нибудь подходящее. Свадьба, девчата, – это очень утомительное занятие: одно, другое, третье… Хорошо хоть в медовый месяц уедем, отдохнем.

Зинаида. Куда собрались, Элечка?

Эльза. В Париж… На южное море. Да, Василий Игнатьевич?

Эльза под ручку с Василием уходят.

5

Утро. Эльза и Василий выходят из дома Василия. Василий в белой рубашке, в костюме. Эльза на каблуках, в розовом платье, розовых перчатках и с розовой сумкой в руках. На голове светло-розовая шляпка с розочкой, глаза накрашены, губы подведены.

Эльза. Фотоаппарат не забыли?

Василий. Взял.

Эльза. Паспорта?

Василий. У меня.

Эльза. А шампанское-то…

Василий. Купим по дороге.

Эльза. Не опоздаем?

Василий. От автовокзала возьмем такси, скажем водителю остановиться у магазина.

Эльза. Потом пойдем гулять на фонтаны? Они поют.

Василий. Как договаривались – загс, ресторан, фонтаны и домой.

Эльза. Очень хочу увидеть вашу квартиру.

Василий. Там правда немного не прибрано. Но зато у меня есть коллекция открыток.

Эльза. Вы собирали открытки?

Василий. Да. Географические. На которых всякое красивое… Никогда никому не показывал.

Эльза. Почему?

Василий. Потому что это глупо. Я же не шестнадцатилетняя девочка.

Эльза. Шестнадцатилетние девочки собирают открытки с актерами.

Василий. Сейчас это называется «постеры».

Эльза. Ну вот их. А собирать красивое – что в этом такого? Если бы вокруг меня было что-нибудь красивое, что можно было бы собрать, я бы тоже собирала.

Василий. А разве не было?

Эльза. Была красивая собака Журка, красивая река, красивые закаты, туман, а сквозь него телята на тоненьких ножках жуют траву в серенькой дымке, красивый очень старый мост, потом он обрушился нафиг, у Оли были красивые ресницы, она их опалила, когда ходила в поход. Под полом нашей с мамой теплушки жили красивые жуки, они не мешали нам, и мы их не трогали, потому что они были красивые и красненькие. Красивое было, только его нельзя было потрогать. Но тогда я не думала, что это обидно. Хотелось не этого, хотелось других красивых вещей. Производственных. Из стекла или ситца.

Василий и Эльза подходят к остановке. На остановке стоит Ольга.

Эльза. Олечка, ты все-таки пришла нас проводить?

Ольга. Мама, нет!

Эльза. Что «нет»?

Ольга. Ничего! Ты никуда не поедешь!

Эльза. Оля, ну мы же все уже решили, все обговорили!

Ольга. А я сказала: нет! Никогда Кравчуки не будут Малашкиными!

Эльза. Оля, что ты такое говоришь? Мы все уже решили.

Ольга. Если надо, я прямо здесь перед тобой на землю лягу. Сумеешь через родную дочь переступить, ты мне больше не мать!

Василий. Олечка, погодите, ради бога, но ведь это выбор вашей мамы. Ваша мама – взрослая женщина, да и вы уже не ребенок…

Ольга. А ты, старый козел, поговори мне тут еще!

Эльза. Оля!

Василий. Зачем же вы так грубо говорите? Все-таки я старше вас…

Ольга. А мне плевать! Запудрил ей мозги красивыми словами! На дом наш позарился, так и скажи! Развел тут любовь с голубями! Привык, наверное, в своей школе ученицам лапшу на уши вешать!

Василий. Ну зачем вы так… Я же… Я же… Я же… (*Хочет что-то сказать и не может, хватается за сердце.*) Дышать…

Эльза. Вася! Оля, ему плохо! Что ты стоишь, Оля?

Оля придирчиво смотрит на побледневшего Василия.

Ольга. Плохо вам, что ли?

Василий. Нет, нет, сейчас…

Ольга. Сердце?

Василий. Колет.

Ольга. Сильно?

Василий. Немного да…

Ольга. Боль какая? Тупая или острая?

Василий. Сердце жжет…

Ольга. Ясно. Мама, на землю его уложи.

Эльза укладывает Василия на землю.

Ольга. Голову приподними ему.

Эльза подкладывает свою сумку Василию под голову.

Ольга. Вот так, ага. Есть нитроглицерин у тебя с собой?

Эльза. Нет! Мы же на свадьбу ехали!

Ольга. Тили-тили-тесто, жених и невеста, тоже мне. Так, спокойно, я сейчас бригаду с района вызову. (*Достает телефон из сумки, набирает номер.*) Алло, Кира Андреевна, это Оля Кравчук. Машину прямо на остановку к нам пришлите, тут у нас у дедушки с сердцем что-то…

Эльза (*Василию*). Дышать можете?

Василий. Дышу…

Эльза. Дышите, дышите…

Василий. Вы не волнуйтесь. Сейчас пройдет и поедем.

Эльза. Нет, сегодня вы отдохнете, а поженимся через неделю.

Василий. Главное, до первого сентября.

Эльза. Вы не бойтесь, мы успеем. Лето только началось.

Василий. Хорошо у вас здесь все-таки…

Ольга. Помолчите!

Эльза. Да, да. Вы не говорите, вы лежите. Сейчас они приедут. Вы не переживайте, Оля их знает…

6

Эльза подходит к дому Василия. Никто не встречает ее у ворот. Эльза заходит во двор. Из дома выходит Изабелла.

Изабелла. Чего вам еще? Я же сказала – не приходите сюда!

Эльза. Но мне нужно…

Изабелла. Ничего вам не нужно! Я знаю, что говорю. Завтра мы увозим его в город! У человека инфаркт – можно это понять или нет? Человеку нужен покой!

Эльза. Но я...

Изабелла. Вы всё ходите и ходите! Я вам русским языком сказала – нечего сюда шляться! Послушайте меня наконец, отвяжитесь уже от нашего папы, не ходите, не позорьтесь! Вы что, сами не понимаете, что все из-за вас?!

Эльза. Из-за меня?

Изабелла. А из-за кого?! Вы же всю душу из него вынули своими тряпками, сумками, женитьбой этой! На квартиру его уже, на дом губу раскатали! Поженились бы, а через недельку после свадебки и помер бы наш папаша от неизвестного отравления! Ваша дочка-фельдшерица что-нибудь красивое в свидетельстве бы написала, и все шито-крыто, концы в воду! И не говорите мне, что это неправда!

Эльза. Но ведь это неправда. Вы меня совсем не знаете.

Изабелла. Я хорошо знаю эту жизнь! Я с вами по-хорошему хотела, но вы, хохлы, по-хорошему не понимаете! Фашисты! Что стоишь? Пошла вон, фашистка! Фашистка!

Эльза разворачивается и уходит, почти бежит, низко опустив голову, как бежала когда-то по этой же самой улице от других, таких же.

7

Вечер. Поздняя осень. Накрапывает дождь. Эльза в пальто и шапке стоит у дома Василия Игнатьевича и смотрит в темные окна. Долго. Дождь все идет и идет, а она не уходит. На плечо Эльзе ложится чья-то рука. Эльза оборачивается. Видит Зинаиду.

Зинаида. Пойдем, Элечка.

Эльза. Сейчас пойду.

Зинаида обнимает Эльзу.

Зинаида. Хорошая моя! Красотулька моя! Все у тебя будет хорошо. Наша доля бабская такая – терпеть. А пойдем ко мне в гости? Чаю напьемся, Малахова поглядим. А хочешь самогонки дерябнем с тобой? Ты сама знаешь, какой у моего Вани самогон!

Эльза. Не хочется, Зина.

Зинаида. Не хочется, а надо!

Эльза. Мне еще в магазин успеть. Порошок стиральный закончился.

Зинаида. Ну пошли, пошли, нам как раз по пути...

Эльза и Зинаида идут по дороге.

Зинаида. Ну вот что ты расклеилась? Прямо душа разрывается смотреть на тебя. Мы же еще с тобой женщины ого-го-го! Ну немолодые, ну и что? Это Таечка у нас бабулька уже, все болит у нее, а мы еще с тобой посмотри-ка – бегаем себе помаленечку! Ты на хор-то, Элечка, приходи, мне без тебя грустно. Ты же у нас лучше всех поешь!

Эльза. Нашла певицу...

Зинаида. А вот и неправда! Вот ты когда про рябину затягиваешь, мне, Элечка, прямо плакать хочется. Это я не в качестве комплимента, это так и есть… А давай споем?

Эльза. Да ну тебя!

Зинаида. А давай, давай. Если хочется, надо петь, надо тосковать. Пусть все думают, что мы с тобой – две бабки напились. Что стоишь качаясь…

Зинаида затягивает «Тонкую рябину», Эльза подхватывает. Они медленно идут по дороге и поют себе тихонько немного дребезжащими старческими голосами. Хлюпает грязь под ногами. Маленькие старушечьи фигурки исчезают в дождливой мгле.

8

Утро. Эльза заходит в магазин. Марина, сидя на своем месте, смотрит все тот же сериал.

Эльза. Мариночка, две пачки порошка для автомата. Не успела вчера купить. А у Дашки воду отключили, они мне целую гору белья принесли.

Марина. Эльза Александровна, а я вас жду. Я же два раза в неделю в Ивантеевском санатории вахтершей дежурю.

Эльза. А-а-а. Не знала.

Марина. Он там. Его вчера привезли.

Эльза. Как он?

Марина. Ходит. Только с палочкой еще. Говорит, на поправку пошел, а раньше лежал совсем как инвалид. Мы с ним две минуты, не больше, он даже черкнуть не успел. Эта стерва от него ни на шаг. Он просит вам передать, что любит вас. Что вернется скоро. У него там телефона нет, сказал, что эта отобрала. Просит написать ему, и он вам напишет. А я передам.

Эльза. А еще? Еще что сказал?

Марина. Сказал, что это… Что жалеет, что не научил своего сына бить женщин, потому что некоторых бы стоило.

Эльза. Когда ты идешь на дежурство?

Марина. Послезавтра.

Эльза. Мариночка, я завтра тебе передам. Я ему еще гостинцев соберу. Ты там незаметно сможешь?

Марина. Гостинцев не надо, их там кормят на убой.

Эльза. Хорошо. Тогда только письмо. Ты с десяти здесь?

Марина. Ну да.

Эльза. Завтра прямо с утра занесу.

Марина. Они там ищут ему сиделку, чтобы немолодая и смогла составить компанию пенсионеру. Эта его невестка так медсестре сказала… А он, Эльза Александровна, просил вам передать, что он вас любит.

Эльза. Мариночка, ласточка моя, спасибо! Все, побежала писать письмо!

Марина. Подождите, порошок же еще!

Эльза. А! Да.

Эльза покупает порошок, выходит из магазина.

9

Вечер. Эльза сидит за столом в очках. Перечитывает только что написанное письмо.

Эльза. Пишу вам, Василий Игнатьевич, а сама не нарадуюсь, что вы нашлись. Вы бы видели меня сейчас: пишу, а сама улыбаюсь. Хотя, когда узнала от Марины, что вы в санатории, надо сказать, и плакала немного. Я вся испереживалась по вам и думала даже, что слягу. Но сейчас не про меня. Самое главное – это вы. Лечитесь, набирайтесь сил. Очень надеюсь, что совсем скоро вас увижу. Я тут все ходила и вспоминала наши встречи. Помните, я прочитала из какой-то книги отрывок стихотворения про любовь? Тогда я не поняла, мне показалось, глупость какая-то. А сейчас я не могу его вспомнить, только самую первую строчку: «Любовь богаче делом, чем словами». А дальше моя дырявая голова отказывается вспоминать. Но даже эта первая строчка кажется мне теперь очень умной. Я каждый день ее повторяю. Вот только не знаю, что это был за автор. Если вы помните – напишите мне, пожалуйста, я его прочту целиком. Потому что это все правильно он пишет про любовь. Вы столько для меня сделали, Василий Игнатьевич. Я даже не знаю, как это объяснить. Я стала другой. Раньше я думала только о доме, о делах, а сейчас мне каждый день в голову приходят такие мысли, которые я прежняя не одобрила бы. Например, раньше я часто размышляла о том, кто я – немка, русская или украинка, раз взяла Петину фамилию. И из-за этих мыслей я была нерешительная и всего боялась. А сегодня я поняла, что мне это совершенно все равно. И у меня как будто камень с души свалился. Я поняла, что даже если трижды в день мне будут кричать вслед разные ругательства о моей национальности, это меня нисколько не заденет. Потому что моя земля, она больше всех земель, вместе взятых, и она не имеет никакого отношения к вашей географии. Вот такая я стала и вот такое надумала. Но больше я ничего не думала, потому что села писать письмо вам. Я хочу написать вам, чтобы вы выздоравливали. Что я вас жду. Я люблю вас. Вот что самое главное я хотела написать. А еще я посадила розы для вас, и, когда вы вернетесь, мы пересадим их в ваш двор. Жду ответа как соловей лета. Ваша Элечка.

Эльза, дочитав письмо, аккуратно складывает его в конверт. Снимает очки. Идет в комнату, достает из шкафа свое розовое платье. Придирчиво осматривает его. Затем кладет платье на гладильный стол, включает утюг, принимается отглаживать рукава и воротничок.

В дом заходит Ольга.

Ольга. Мама, ты опять гладишь свое платье…

Эльза. Но оно помялось…

Ольга подходит к матери.

Ольга. В шкафу? Где ты там увидела помятость?

Эльза. Ты не видишь, а я вижу. Такое платье должно быть идеально выглаженным. Вот теперь хорошо. Я надену, и ты увидишь, что такое выглаженное платье.

Ольга. Не надо.

Эльза. Нет, я надену. Мне нужно проверить.

Ольга. Что проверить?

Эльза. А вдруг я располнела и не влезаю в него больше?

Ольга. Не говори ерунды.

Эльза. Это не ерунда. (*Переодевается за створкой шкафа, как за ширмой.*) Помоги мне застегнуть.

Ольга помогает матери застегнуть молнию на спине.

Эльза *(смотрит на себя в зеркало)*. Подожди. (*Надевает туфли на каблуках, возвращается к зеркалу.*) Вот так очень хорошо.

Ольга. Мама, ты сядь.

Эльза садится на диван.

Эльза. Села. Правда хорошо?

Ольга. Мамочка, ты очень красивая.

Эльза. Спасибо, доченька.

Ольга. Мама, ты должна знать. Мне позвонил Виктор, сын Василия Игнатьевича.

Эльза. И что он тебе сказал?

Ольга. Сегодня ночью Василий Игнатьевич умер.

Эльза замирает.

Ольга. Мамочка, мне тоже очень жаль, что так вышло. Прости меня, пожалуйста.

Молчание.

Эльза. Дай мне мою шляпку. И сумочку.

Ольга. Мама, зачем?

Эльза. Завтра я все это сожгу. А сегодня я хочу так.

Ольга приносит матери ее розовую шляпку, перчатки и розовую сумочку.

Ольга. Мама, я останусь сегодня у тебя?

Эльза. Не надо, Оля. Иди.

Ольга обнимает Эльзу.

Ольга. Мамочка, я тебя люблю.

Эльза. И я тебя, доченька.

Ольга. Ничего не поделаешь.

Эльза. Я знаю. Иди…

Ольга. Ты точно ничего с собой?

Эльза. Нет. Иди.

Ольга. Я завтра рано утром зайду. Нет, давай я все-таки останусь.

Эльза. Оля, пожалуйста, иди…

Ольга. Хорошо. Тогда зайду через час.

Эльза. Поздно уже.

Ольга. Но я все равно.

Эльза. Хорошо. Спокойной ночи.

Ольга. Я зайду… Принесу чего-нибудь.

Ольга уходит. Эльза сидит неподвижно. Неподвижен ее взгляд, неподвижны плечи, неподвижна спина, руки, ноги в туфлях на каблуках, волосы с пробивающейся сквозь краску сединой, светло-розовая нелепая шляпка. Тишина заполняет собой каждый сантиметр пространства. Тускло горит свет. В темном окне отражаются стул, стол, диван, шкаф, ковер на стене, ковер на полу, телевизор, сервант с хрусталем. А больше ничего нет.

Вдруг раздается какое-то громкое тарахтение. В окно бьет свет фар. Темный неразличимый силуэт стучит кулаком по стеклу. Эльза выходит на улицу в чем была и видит перед собой Василия. Бросается к нему в объятия.

Эльза. Василий Игнатьевич!!!

Василий. Элечка, я украл мотоцикл! Поехали!

Эльза. Куда?

Василий. Туда, куда вы хотели.

Эльза. Это куда же?

Василий. В Париж. На южное море!

Эльза и Василий садятся на мотоцикл. Мотоцикл с ревом заводится, и они уезжают. ◆

Николай Буланов

СИНЯЯ ЧАШКА С БЕЛОЙ РУЧКОЙ

Николай Буланов родился в 1982 году в Москве. Окончил филологический факультет МГУ имени М.В.Ломоносова (2004). Живет и работает в Москве. Публикуется впервые.

Медленно начинало темнеть. Было то время суток, когда краски на небе еще не сгустились, но уже заметно тускнеют, и я, поколебавшись недолго, включил дальний свет фар.

– Тебе не дует, Тимош? – обернувшись, спросил я.

Тот удобно устроился на заднем сиденье в кресле и внимательно разглядывал что-то за окном.

– Не-а, – ответил он, не поворачивая головы, по-детски резко и широко открыв рот после двух или трехсекундной паузы.

Машина шла почти плавно. Мы проехали уже километров триста, и только иногда попадались неровные участки, где нас немного потряхивало. По бокам тянулись бесконечные зеленые поля, изредка попадались небольшие рощицы. Я бы с удовольствием побольше полюбовался пейзажем, если бы не необходимость следить за дорогой: меня беспокоил сильный дождь впереди. Перед нами слева и справа сверкала молния, до которой оставалось не более получаса пути. Еще теплилась надежда, что гроза обойдет нас стороной, но полной уверенности не было, а ехать оставалось прилично, так что я гнал как мог на такой дороге, и стрелка спидометра редко опускалась ниже ста.

Накануне я сидел, допивая кофе, на одной из последних, она должна была закрыться вот-вот, городских летних веранд. День клонился к вечеру, я расслабленно щурился от ярких бликов, вспыхивавших, как только солнце ненадолго выглядывало из-за туч, на стеклянных бокалах, расставленных на немногих остававшихся снаружи столиках. Посетители говорили в основном о войне, разговоры о которой звучали теперь повсюду.

– ОМОН приехал, милиция, я думаю – государственный переворот, что ли, – засмеялся за соседним столиком полный седой человек, по виду типичный южанин.

– А я слышал – через Белоруссию оружие какое-то продали, вроде «Буратино» называется, все вокруг выжигает. Вот тогда и начали выеживаться… – его собеседник сделал многозначительную паузу. – Итоги надо ставить все равно, будет война, они этим живут. Народ хочет войны, чтобы власть поменять, – вздохнул он. – А тут начнется, там сразу начнется тоже.

Я подозвал официанта, чтобы расплатиться, и шагнул с террасы кофейни в залитый осенним дождем Столешников переулок. Отряхнув с лобового стекла листья, сел в машину. Загудел телефон. Звонила Даша, моя жена.

– Моя чашка…

– Что? – не сразу понял я.

– Чашка, моя любимая, синяя, с белой ручкой…

– Послушай, мы не хотели, – начал было я, вспомнив, что отколол ручку чашки, пытаясь ее помыть.

– Я знаю, я знаю, – быстро проговорила она, – но тем не менее она разбита.

– Даш, я куплю другую, – вставил я…

– Я не «Даш», да я вообще не за этим звоню, – перебила она меня. – Я уезжаю в командировку. До понедельника.

– Куда?

– Я уезжаю, – еще громче повторила Даша, не ответив на мой вопрос. – До понедельника. Побудешь с Тимошкой? Я сейчас заеду домой ненадолго, но мама только до восьми может быть. Хорошо? Он редко с тобой видится, так что используй шанс.

– У меня и так не было никаких планов. А с ним мы в зоопарк хотели сходить, – сказал я.

– Вот и хорошо. Ну всё, пока, целую. Увидимся в понедельник, – ответила Даша и положила трубку.

Когда я вошел, Тимоша уже спал, развалившись на подушке с нарисованным красным гномом, своей любимой. Чашка стояла на видном месте, под светом лампы. Выпив чаю с Дашиной мамой, я отпустил ее домой. Лег рядом с сыном, закинув руки за голову. Спать мне не хотелось, и я просто лежал, представляя, чем заняться в предстоящие субботу с воскресеньем. Так и родилась мысль поехать в деревню, где когда-то жили мои дедушка с бабушкой, проведать дом, который никто не навещал уже года два.

«Заросло там все», – успел подумать я, ворочаясь на подушке с синим гномом – Тимоша всегда выбирал красную, а я спал на синей, – и сам не замечая, как погружаюсь в сон.

Мы выехали рано утром, почти не собираясь, только положили в багажник две канистры с бензином, на всякий случай. Я рассчитывал добраться засветло и еще успеть купить у соседей парного молока и буханку теплого, мягкого черного хлеба с пачкой масла в деревенском

магазине, повторяя про себя, что хочу угостить Тимошу чем-нибудь вкусным. Но сначала мы долго стояли в пробках из-за дачников и бесконечно строящихся вокруг города развилок и эстакад, потом неудачно пустились в объезд, а теперь не только не успевали засветло, но и мчались прямо навстречу непогоде, которая, судя по надвигавшейся на нас сплошной черной стене дождя, разыгралась не на шутку.

Последние дома на обочинах остались позади. Краски за окном продолжали тускнеть. Радио давно не ловило, так что мы даже не могли послушать прогноз погоды, хотя по нему все равно рассказывали какую-то несуразицу про возможный смерч или ураган, как если бы мы были где-то в тропиках, а не в Центральной России. Единственный диск с музыкой, который оказался в машине, был давно заслушан, и теперь мы мчались вперед в почти полной тишине, которую нарушали только тихий гул мотора и жужжащие на шероховатом асфальте колеса внедорожника. Молнии теперь сверкали чаще, на мгновение освещая потемневший от туч горизонт, безлюдный и мрачный, после чего все вокруг снова погружалось в темноту.

– Папа, а что это, зачем молния? – спросил Тимоша.

– Это электричество, – подумав, ответил я, словно вкладывая в эти слова какой-то особенный смысл. – Как в розетке, когда мультфильмы смотришь.

И посмотрел на Тимошу в зеркало, но по его лицу невозможно было догадаться, понял ли он мой ответ и о чем вообще сейчас думает этот трехлетний мальчик, мчащийся на машине по темной дороге куда-то вдаль от дома.

Капли дождя падали одна за другой на лобовое стекло. Неожиданно впереди прямо на дороге замаячила фигура, и я, чертыхнувшись, сбавил скорость, в красках представив сцену наезда на пьяного прохожего в грозу. Подъехав ближе, я увидел, что это девушка, которая сидит на лежащем велосипеде. Мы притормозили, и я приоткрыл окно.

– У вас всё в порядке? – спросил я.

– Колесо спустило, – пожаловалась девушка, посмотрев на меня чуть исподлобья.

Она уже успела изрядно промокнуть.

– Вас подвезти? – предложил я, чуть-чуть подумав. – Гроза идет.

На этих словах моя собеседница молча встала и подтащила велосипед за руль к багажнику, как будто только и ждала этого приглашения. Я вышел из машины и взял у нее велосипед. В лицо мне ударили мелкие, острые брызги. Кое-как, перепачкавшись в грязи, я затолкал здоровенный драндулет в багажник и залез в машину. Девушка уже устраивалась на переднем сиденье.

Только теперь я как следует ее разглядел. Простое, открытое лицо. Длинные, мокрые, спутавшиеся волосы. Светлые. Мятое белое платье с цветочками или что-то вроде того. Кроссовки такие грязные, что не видно толком, какого они цвета.

– Папа, кто это? – спросил Тимоша.

– Мы подвезем тетю, Тимош, – сказал я, – видишь, какой дождь сильный.

– Буря, – вдруг сказала она.

– Какая буря? – не понял я.

– Будет буря, – повторила она. – Вы куда едете?

– Нам далеко еще, – ответил я, – за Коврово.

– Зачем тетя? – встрял Тимоша.

– Вы не доедете, – сказала девушка, повернувшись и смотря мне прямо в лицо. – Будет буря. Тут затопит все. В Коврово вы не попадете. Да это и по другой дороге. Вы вообще не туда едете.

– Как это не туда? – удивился я. – Мы по навигатору.

Навигатор молча поблескивал зелеными полосками справа от руля. Она только пожала плечами и, отвернувшись от меня, начала смотреть прямо перед собой.

– Что же делать? – спросил я не то ее, не то самого себя. – Мы где-то не там свернули? Возвращаться?

– Пап, что это «буря»? – опять подал голос Тимоша.

– Вам надо со мной, – сказала девушка. – Здесь недалеко, доедем до деревни, она на холме, там не зальет, переждете.

– Что значит «не зальет»? – не понял я.

– Буря, – снова повторила она, терпеливо, как будто разговаривая с ребенком, и опять замолчала.

Я перевел глаза на навигатор и только теперь заметил, что он показывает, что мы стоим рядом с большим перекрестком, которого, конечно, нигде не было видно. Не увидев после этого сигнала на телефоне, я даже не удивился.

«Вот ведь как, – подумал я, – мы только что были дома, где все просто и понятно, а стоило немного оторваться от привычной обстановки, и сразу столько странного: и дождь, и эта непонятная девушка, которая все твердит о какой-то буре, и навигатор не работает».

Из задумчивости меня вывел раскат грома, сотрясший все вокруг с такой силой, что у меня на мгновение заложило уши. Девушка тоже вздрогнула, а Тимоша через секунду разразился громкими всхлипываниями. Пора было что-то решать.

– Давай показывай дорогу, – обратился я к новой знакомой, взявшись за рычаг передач.

– Сейчас прямо, потом через поле срежем, – ответила она, вглядываясь в темноту за окном.

Мы молча проехали несколько километров прямо и под уже проливным дождем свернули на еле заметную колею, уводящую куда-то в поле. Какое-то время мы так и двигались – слева и справа трава по пояс, – вздрагивая от взрывающихся над головой раскатов грома. Потом наша новая знакомая, ее звали Настя, показывала уже в полной темноте повороты, по которым мы, петляя, выезжали из поля на грунтовую дорогу, проезжали какие-то рощи и снова оказывались в поле. В конце концов машина въехала в деревню, где горел один-единственный

фонарь, и здесь Настя велела остановиться. Не говоря ни слова, она открыла дверь и, ежась от ветра, подошла к багажнику, чтобы достать велосипед.

– Пойдем в дом, – сказала она.

Никакого дома видно не было, но я колебался следовать за ней по другой причине. Меня раздражала сама мысль о том, что я по какой-то причине должен ночевать непонятно где из-за страха непогоды. Тем более навигатор снова работал, и по моим расчетам до дедушкиного дома было часа полтора езды. Дождь то стихал, то усиливался, но пугал меня уже значительно меньше, а к раскатам грома привык даже Тимоша, который больше не вздрагивал и не плакал. Настя не стала дожидаться ответа и потащила велосипед к черневшему рядом забору. Я проводил ее взглядом, потом захлопнул багажник и сел в машину.

Прошло несколько часов, и за окнами уже серело утро, а мы все так же носились по дорогам через поля и рощи, не понимая, где находимся. Навигатор снова перестал работать уже через полчаса после того, как мы высадили Настю. Тимоша то дремал, то просыпался. Несколько раз мне казалось, что я видел вдали столб смерча, но я гнал от себя эти мысли как неправдоподобные: откуда ему тут взяться? Плохо было то, что бензина оставалось немного – одну запасную канистру мы уже опустошили.

Я съехал на обочину и заглушил двигатель. Стоило дождаться, пока не рассветет и, может быть, закончится дождь, чтобы мы поняли, наконец, где находимся.

– Папа, мы приехали? – проснулся Тимоша.

– Мы скоро приедем, Тимош, – ответил я, стараясь говорить как можно спокойнее и одновременно берясь за ручку двери: я хотел выйти размять ноги.

– Ты куда? – забеспокоился он.

– Никуда, Тимош, я тут, рядом.

– Не уходи!

Его лицо вытянулось в гримасу, за которой должен был последовать плач.

Я обошел машину и, отстегнув Тимошу, вытащил его к себе на улицу.

– Ты бы еще поспал… – попросил я его ласково.

– Не хочу, – протянул он, вращая сонными глазами по сторонам.

Невдалеке виднелся пригорок. Мне захотелось дойти до него, чтобы осмотреться, и я двинулся туда, посадив сына на плечи. Тимоша обхватил меня руками и, подергав за уши, расслабился и обмяк, используя мою голову как подушку. Дождь почти прекратился, только чуть-чуть моросило. Солнце еще не показалось, но горизонт был чистый, хотя прямо над головой огромные массивы туч быстро неслись куда-то, переплетаясь и врезаясь друг в друга, как будто пытаясь в суматохе сбежать от чего-то невидимого, но страшного. Ступая по мокрой траве, я дошел до места, где она резко обрывалась песчаным берегом. Внизу, метрах в пяти, текла река – довольно узкая и, судя по торчавшим то

тут, то там камышам, неглубокая, но быстрая, с завихрениями и водоворотами. Остановившись на краю и глядя вниз, я вдруг поймал себя на мысли о рыбалке. Когда-то мы с друзьями постоянно ездили ловить рыбу, у нас была крепкая компания, готовая внезапно сорваться с места и, сменяя друг друга за рулем, ехать двое суток, чтобы понырять с аквалангом в Азовском море, или трястись в плацкартном вагоне, чтобы потом, замерзая, впроголодь провести три или четыре дня в лодке в Карелии. Как все это было весело и как жаль, что теперь тихо сошло на нет. Семейные дела и работа все реже отпускали меня, и я уже давно не испытывал того ни с чем не сравнимого наслаждения одиночеством и одновременно уютом общения, когда тебя окружают лишь тишина и несколько по-настоящему близких людей, с которыми можно за день обмолвиться всего десятком слов. Я представил, как беру с собой на рыбалку Тимошу, учу его мастерить удочку из прута, привязывая к ней леску и вырезая поплавок из веточки или бутылочной пробки, как мы иногда делали в детстве. Надо было только найти пробку возле магазина, где они всегда валялись…

Убаюканный своими мыслями, я не сразу почувствовал, что что-то не так, пока не ощутил, как берег почему-то медленно съезжает вниз. Я резко обернулся назад, охваченный мгновенным чувством страха, и в этот самый момент земля стремительно ушла у меня из-под ног. Я успел только машинально вцепиться в ноги Тимоши, как все поплыло перед глазами, и я перестал понимать, где верх, а где низ.

Теперь, когда я оглядываюсь назад, мне ясно, что падение тогда для меня странным образом затянулось: вот по куску земли, на котором мы стояли, пробежала трещина, вот он медленно ползет вниз, я наклоняюсь вперед, пытаясь развернуться на сто восемьдесят градусов, чтобы не потерять равновесие… понимая про себя, что этого, конечно, сделать не удастся. Тело действовало само по себе, а мозг только наблюдал за происходящим со стороны, зная о тщетности попыток и даже не пытаясь как-то вмешаться и участвовать в том, что происходит. Во мне одновременно вспыхнули отчаяние, чувство беспомощности и неожиданное для меня самого желание не потерять лицо перед Тимошей, как будто это имело в тот момент хоть какое-то значение… Последнее, что я запомнил, перед тем как мы кубарем скатились вниз и рухнули в реку, – его расширяющиеся зрачки, в которых затвердевал так и не родившийся крик.

Упав, мы сразу ушли под воду. Холод оглушил меня, но благодаря шоку я оправился от оцепенения и, продолжая держать одной рукой ногу Тимоши, отпустил вторую, чтобы что есть силы рвануться наверх. Нам повезло. Пока я барахтался в водоворотах, пытаясь удержать его голову над водой и понять, дышит ли он и открыты ли у него глаза, и одновременно стараясь сбросить отяжелевшую от воды и тянувшую вниз куртку, нас вынесло на отмель. Почувствовав под ногами твердую поверхность, я зацепился за нее ногами. Мы остановились и снова ушли

под воду. Но тут я уже совершенно пришел в себя и, нащупав под водой маленькое, хрупкое тельце, присел на корточки и схватил его, чтобы через мгновение, собрав последние силы, распрямиться и вынырнуть…

Я держал Тимошу на руках, стоя в трех или четырех метрах от берега. Прошло несколько секунд, пока мы оба откашлялись, выплевывая воду. До меня словно издалека донесся его крик. Но я уже шагал к твердой земле.

Я открыл дверь машины, и мы залезли внутрь. Тимоша мелко вздрагивал. Дрожащими руками я повернул ключ в замке и, радуясь, что мотор еще не успел остыть, включил обогрев на полную мощность. Несколько минут мы молчали.

– Нам надо с тобой найти, где можно погреться и выпить чего-нибудь горячего, – сказал я Тимоше, который лежал рядом.

– Я очень замерз, папа, – ответил он.

– Я знаю. Сейчас будет теплее.

– Ты разбил мамину чашку? – вдруг спросил он.

Его вопрос почему-то застал меня врасплох.

– Да, разбил, так случайно получилось, – ответил я.

– Ты ее починишь?

– Конечно, починю, – сказал я, немного подумав. – Мы ее с тобой склеим, да? Возьмем клей и склеим. Там ручка откололась, потому что я ее уронил.

– Приклей ручку, – сказал Тимоша, – ты же все можешь, правда?

Я улыбнулся.

– Я упал, – продолжил он, – а ты меня схватил и понес. Ты все можешь, потому что ты очень сильный, правда?

– Правда, – ответил я.

Мы тронулись с места и довольно быстро доехали до какой-то деревни, где остановились у первого же дома. Нас без разговоров пустили погреться, налили чаю и даже предложили затопить баню, от которой Тимоша наотрез отказался. Теперь мы сидели в сухой одежде на кухне и пили кипяток из больших кружек, слушая тихо бубнящий радиоприемник. Разобрать что-то определенное не получалось из-за сильного шипения. Вошла Елена Анатольевна, так звали хозяйку дома, и остановилась напротив.

– Ну что, согрелись? – спросила она. – Грейтесь. В себя придете, до Коврова тут недолго, быстро доберетесь. – Она вздохнула. – Говорят, смерч вчера был. Сто пятьдесят лет не было их здесь, а вчера вот был. Нас обошло, а под Аксиньином мост смыло. Без малого сорок лет простоял. Вместе с берегом. Хорошо, что вы ниже по течению оказались, тут не так глубоко, а то утонули бы.

Мы молча смотрели на нее, ничего не отвечая. Тогда она подошла к старенькому радиоприемнику и принялась крутить ручку, чтобы поймать другую волну, но тот только сильнее зашипел в ответ. ◆

СТРАННОЕ ЧУВСТВО ТИШИНЫ

– Открывай!

Громкий стук в дверь вернул меня из глубин собственных мыслей обратно к реальности. Снаружи кто-то шумно ругался и лязгал железками. Я вздохнул и откинулся на стуле, с удовольствием сощурив глаза от падающего через решетку на окне теплого, согревающего утреннего света. Господи, как же вокруг шумно…

Настроение было хорошим. Сегодня обошлось без привычного утреннего приступа – сердце меня давно подводило, – а к крикам и стуку я привык, так же как к взрывам и выстрелам, хотя стреляли, слава богу, все же не очень часто. Жизнь среди наводнивших улицы банд вооруженных головорезов, иные из которых называли себя народной милицией, другие – армией освобождения, третьи – защитниками города, стала нормой, и, садясь за работу, я отмахивался от них, как от надоедливых мух. Двери и окна в нашем подвале крепкие, и внутрь еще никто не прорвался. С другой стороны, если им это по-настоящему понадобится, решетки и стальные двери нас с Розой, конечно, не спасут.

Когда я еще работал в университете, у меня было кресло с высокой спинкой, мягкое, обитое черной кожей, которое умело ездить по полу на колесиках, и теперь, признаться, мне здорово его не хватало. Так привык к, казалось бы, столь маленькой, никчемной детали. Еще было окно в пол, из которого вечно дуло, но зато оно было панорамным. Размышляя, я часто останавливался возле него, вглядываясь вниз, сквозь старенькие, с жилками и трещинками, но всегда тщательно отмытые, прозрачные стекла. Там, подо мной,

словно отвечая на мой взгляд, смотрели вертикально вверх шапки деревьев ботанического сада.

Теперь кресло тоже было, но другое – с подведенной водопроводной трубой, из-за которой его нельзя было сдвинуть с места. Вы, наверное, видели такие кресла в парикмахерских, их еще используют, чтобы мыть голову, а по трубе из водопровода поднимается в кран вода. В такой пустующей парикмахерской я теперь и жил. Мне досталась комната поменьше, где мыли и стригли головы, а Роза, кудрявый и немного нервный трансвестит, который раньше выступал в ночном кабаре, занял большую, авторитетно заявив, что у него большой гардероб и ему требуется больше места, чем мне с моими книгами. «Это по физике, что ли?» – спросил он, приподняв двумя пальцами обложку одной, на титульном листе которой крупными буквами было написано по-английски Prime Obsession, Bernhard Riemann. «Нет, по математике», – ответил я. «А что, большая разница?» – поинтересовался Роза. «Да», – просто сказал я, не желая вдаваться в подробности. Книга эта, хотя некогда и значила для меня многое, никакой практической ценностью не обладала, я прихватил ее с собой в ностальгическом порыве, на память. «А в чем разница? – не отставал он. – Физика – это же про то, как все вокруг устроено, вроде как про вселенную? А математика – это просто…» – он запнулся и вопросительно посмотрел на меня. «Просто возможность придумать свою вселенную», – сказал я, чтобы он отстал. Больше мы об этом не разговаривали.

На бытовые удобства, точнее, их отсутствие, я не жаловался. Хотя, опять же, кресло без колесиков – это совсем не то, пусть даже очень удобное. Пытаясь как-то приспособить его, я отколотил молотком раковину и приставил впереди круглый деревянный стол, который мы с Розой нашли в чулане. Все теперь перевернулось с ног на голову… ведь раньше я обязательно придвинул бы стул к столу, а не наоборот. Ну да бог с ним. Я ко всему могу привыкнуть, кроме постоянного шума.

Вода и электричество пока были, но Интернет давно отключился, телевизор мы обменяли на еду и новые простыни для Розы, так что из источников информации об окружающем мире у нас был только допотопный радиоприемник. Правда, я его не особенно слушал и единственные обрывочные сведения о творившемся кругом узнавал за завтраком от Розы, который любил подолгу валяться на широкой кровати и крутить ручку, водя антенной по углам комнаты, чтобы было лучше слышно. Мне этого не требовалось. Хватало и того, что время от времени к нам начинали ломиться в дверь. Безуспешно, конечно; она была металлическая, в несколько сантиметров толщиной. Ну и доносившиеся, как я уже говорил, иногда с улицы звуки выстрелов. Я был занят и не очень интересовался, что делают все эти люди там, на улице. Кто из них защищается, а кто нападает, что они отстаивают и на что претендуют.

Иногда я ходил купить еды на маленький рынок в двух кварталах от нашего дома, если идти вдоль Обводного канала. Хотя… чаще туда ходил Роза. С продуктами он приносил сплетни. Ему важно было общаться с людьми. Он заводил знакомства, скандалил, обижался на кого-то и пересказывал все это мне – непонятно зачем, он ведь видел, что я его не слушаю. Вообще, днем мы выходили на улицу редко, за едой или по делам, а гуляли в основном ночью. Белые ночи были потрясающе красивыми. Впрочем, иногда я решался пройтись и днем и бродил неподалеку, рассматривая грязную воду в канале и красивые черные завитушки на ограде, отделяющей канал от пешеходного тротуара. Мне нравилось сковыривать с них пальцем грязь, чтобы черная краска заиграла своим настоящим, глубоким и чувственным цветом. Мир мой сузился до нескольких кварталов, и о том, что происходит в других местах, оставалось только догадываться. Роза рассказывал, что во многих районах уже нет, например, газа, и, возможно, мне парадоксальным образом повезло, когда пришлось под дулом автомата переселяться из комфортной трехкомнатной квартиры наверху вниз, в заброшенную парикмахерскую.

Эти люди появились неожиданно. Конечно, я чувствовал, что происходит что-то странное: по тому, как вели себя прохожие на улицах, по тому, что больше не работал телефон, по объявлениям о комендантском часе, который никто не соблюдал, а все соседи по подъезду знали, что именно с наступлением комендантского часа и начинается теперь настоящая жизнь, или, как говорит Роза, реальность. А реальность теперь – это вооруженные патрули, перестрелки в подворотнях, бывает, что и военная техника на набережной… так однажды, услышав требовательный стук, я открыл дверь своей квартиры и, стоя в халате, увидел перед собой пятерых в камуфляже, которые объяснили мне, чтобы я выметался, и дали пятнадцать минут на сборы. Спорить было глупо, да мне и не хотелось, даже было как-то лень с ними разговаривать. Я оделся, сгреб в вещевую сумку пачку кофе, леденцы, блокноты, куда я все записываю, шерстяные носки и папку с распечатками, которую принес домой с кафедры. Когда я вышел на лестничную клетку, держа все это в руках, за мной громко захлопнулась дверь. Постояв немного на месте и отдышавшись, чтобы успокоить сердце, я спустился вниз, толкнул входную дверь и оказался в залитом солнечным светом летнем дворе. Куда мне идти дальше, я не имел никакого понятия и поэтому, не особенно раздумывая, взялся за ручку ближайшей к моей парадной двери, где в былые времена находилась парикмахерская. Кажется, в детстве я там даже стригся. Внутри, прямо у входа, стоял странный женоподобный мужчина лет тридцати и держал на вытянутой руке вешалку с синим, идеально выглаженным коротким платьем, которое он близоруко и придирчиво разглядывал, поднося складки почти вплотную к лицу. Увидев меня,

он панически вытаращил глаза и захлопнул за мной дверь. «Ты кто такой?» – спросил он, прислонившись к двери спиной, словно боялся, что сейчас она распахнется и к нам кто-то ворвется. «Эээ… я тут на третьем этаже живу», – ответил я, прижимая к груди сумку. «Понятно, – выдохнул он. – Большая комната занята, и комод в коридоре не трогай, там мои вещи…» Так я познакомился с Розой, и для меня наступила совсем новая жизнь. Хотя, стоп… она, конечно, началась гораздо раньше.

Тем утром я, как обычно, пришел на кафедру в университет и плюхнулся в кресло, на котором тотчас прокатился пару метров, пока не уткнулся в стол. Положив перед собой портфель, я уже приготовился достать принесенный бутерброд, когда дверь приоткрылась и в комнату заглянул маленький, подтянутый, аккуратно одетый мужчина средних лет. «Вы позволите?» – спросил он, улыбаясь. Я еще только собирался кивнуть, а он уже вошел и огляделся. «Удобное кресло», – заметил он, осмотрев мое рабочее место на колесиках. «Конечно, – сказал я, – специально выбирал». «А разве бытовые удобства не мешают творчеству? – спросил гость. – Я много слышал об этом и, признаюсь, мне почему-то это крайне любопытно». «Почему же они должны мешать? – спросил я в ответ. – Мне, наоборот, помогают». «Ну как? – мой гость улыбался еще шире. – Люди такого уровня и способностей, как вы, ведь не слишком интересуются бытовым комфортом? Я слышал, многие даже нарочно ставят себя в менее благоприятные условия…»

Кажется, он был из тех впечатлительных натур, которые, прочитав статью в газете «Известия», где язвительно разнесли в пух и прах Нобелевский комитет за то, что награда по математике досталась не мне, а американцу Найману. Лично мне это было глубоко безразлично, но материал вызвал такой ажиотаж и интерес к моей персоне, что стало страшно. Когда я понял, что собственно к математике все это не имеет ровным счетом никакого отношения, то успокоился и стал просто игнорировать внезапно свалившуюся на меня славу. «Нет, знаете ли, – отвечал я, – я не сторонник мазохизма». Посетитель расплылся в еще более широкой улыбке и потер руки. «Чудесно, чудесно, – сказал он. – А как вы считаете, может быть, это помогло бы?» «Чему?» – спросил я, уже начиная от него уставать. «Ну, добавило бы вам творческих соков, так сказать, – он слегка хихикнул, – и премия могла бы быть вашей?» «Мне не нужны премии, – сказал я, – я просто люблю свою работу». – «А правда то, что пишут? В смысле, что вы развелись с супругой из-за того, что она вам наукой мешала заниматься?» – «Нет, – улыбнулся я. – Но для меня действительно существует только наука, и всё».

Конечно, дело было в другом. Просто Даша почему-то отказывалась жить у мамы, хотя это гораздо удобнее, и мы могли видеться по выходным, а дома она меня утомляла своей привязчивостью и иногда храпела во сне. «Чудесно, чудесно, – повторил мой гость,

доставая из портфеля какие-то бумаги. – А что вы, позвольте спросить, скажете вот об этом?»

В ту ночь я совсем не спал и, пока не рассвело, лихорадочно перебирал за рабочим столом принесенные им записи, так и не выйдя из кабинета… Мне казалось, что я давно потерял интерес к задачам, которые традиционно вызывают ажиотаж в научных кругах… но сейчас передо мной лежал новый способ решения гипотезы Римана, и чем глубже я вникал в суть того, что оставил мне Иван Евгеньевич – а он отрекомендовался именно так, – тем больше у меня захватывало дух, а мысли уносились вдаль, рисуя в воображении грандиозные картины. Передо мной впервые за всю мою научную карьеру забрезжила возможность не просто вставить маленький кубик в готовую картину мироздания, а прикоснуться к чему-то несравненно более масштабному и величественному, по сравнению с которым все, что мы знаем о Римане, – всего лишь маленькая деталь, эпизод.

Иван Евгеньевич, как и обещал, зашел на третий день узнать мои впечатления. «Ну как?» – спросил он, заглядывая в кабинет и улыбаясь точно так же, как в первый раз. Я поднял на него красные от недосыпа глаза и ничего не ответил.

Я перестал ходить в университет, так было легче сосредоточиться, спал по шесть-восемь часов в сутки, а остальное время работал или разбирал книги, освежая в памяти то, что казалось полезным. Все было теперь очень по-особенному, меня охватывало чувство абсолютного счастья и давно уже не ощущавшейся так остро внутренней свободы. Скоро мне позвонил декан факультета. «Вы, собственно, где? – спросил он. – У вас как вообще дела?» «Хорошо», – просто ответил я. – «И?» – «Мне нужен отпуск».

Прошло три месяца, наступило лето. Я съездил на пару недель на Финский залив порыбачить и побыть в тишине, вернулся. Зарплату платить уже перестали, но меня это мало тревожило, и, пока оставались кое-какие накопления, я с наслаждением отдавался работе. Хотя, конечно, определенные неудобства были. Про вынужденный переезд я уже говорил, но еще раньше, вскоре после того как в городе ввели комендантский час, как-то незаметно пропал Интернет: однажды я просто открыл ноутбук, а экран ответил мне грустной пустотой. Хорошо еще, что у меня собрана приличная библиотека. После выселения мы с Розой два раза ходили в мою бывшую квартиру просить, чтобы отдали книги. В первый раз мне повезло – дома никого не оказалось, дверь была открыта, книги частью валялись на полу, частью мирно стояли на полках шкафа. Мы унесли, что смогли забрать. Во второй раз нас встретили двое мужчин в засаленных майках-алкоголичках и камуфляжных брюках, заправленных в армейские ботинки. Мы молча посмотрели друг на друга. Стало ясно, что моя персона их занимает куда меньше, чем Роза

с макияжем на лице, который он первое время нашей совместной жизни старательно наносил каждое утро.

«Как звать?» – спросил Розу тот, кто был повыше. Роза молчал. Тогда говоривший поманил его пальцем. К моему удивлению, Роза пошел за ним, и они скрылись в глубине квартиры. Второй после этого тоже куда-то исчез, а я остался стоять в прихожей один, не понимая, что мне теперь делать. Совершенно потерянный, я в конце концов спустился вниз ни с чем – идти в комнату за книгами мне не хватило духу.

Вечером, когда Роза был уже дома и, насвистывая, копался в своем шкафу с платьями, а я возился с книгами, пытаясь освежить в памяти некоторые нужные теоремы, меня вдруг резко и сильно тряхнуло, а пол заходил ходуном так, что я упал и, стукнувшись головой о стол, потерял сознание. Очнулся я у себя на кровати с мокрым холодным полотенцем на лбу. Рядом сидел Роза, который неподвижно смотрел прямо перед собой и осторожно ощупывал руками распухший и покрасневший нос. «Очухался?» – мрачно спросил он, заметив, что я лежу с открытыми глазами. «Что случилось?» – спросил я, приподнимаясь на локтях. «Снаряд, кажется, в соседний двор упал, – ответил он. – В коридоре полоток потрескался, и от шкафа дверца отвалилась, прямо на меня упала. А два дня назад – на рынке говорили – на Лиговском где-то снаряд прямо в дом попал… никого не осталось… Пойдем на кухню, чаю выпьем».

Я встал и нетвердым шагом пошел в ванную – умыться холодной водой и немного прийти в себя. Сердце колотилось – то слабее, то сильнее, – выводя неровный ритм. Войдя, я присел на край ванны, чтобы отдышаться. Вода из крана не текла. Я оперся руками на умывальник и стал смотреть в треснутое и почерневшее с двух краев зеркало. Перед глазами мелькали маленькие искорки, которые скоро стали разрастаться и увеличиваться, превращаясь в какие-то пятна, очень похожие на бабочек…

На кухне Роза снял с огня алюминиевый чайник и вместе с заваркой насыпал туда крохотных грибов из небольшого матового пакета. Мы молча сидели, смотря на тлеющие в печке угли. Потом Роза, потирая нос, который распух и покраснел еще больше, сказал: «Думаю, уже настоялось. Давай пей, надо после такого… – и, помедлив, добавил: – Сердце прихватило?»

Я молча кивнул. Спрашивать, зачем и что это такое, не хотелось, как и вообще разговаривать. Поэтому я просто взял кружку и стал пить маленькими глотками теплый чай. Потом мы, забыв про то, что нас недавно чуть не взорвал шальной снаряд, вышли во двор и, сев на лавочку посреди детской площадки, стали молча смотреть на звездное небо. У меня перед глазами снова летали бабочки, только теперь они стали больше и вели себя как-то вызывающе: кувыркались, сталкивались друг с другом, никак не желая создавать даже видимость упорядоченного движения. «Как ты думаешь, звезда

может упасть?» – спросил Роза после долгого молчания. «Нет, – ответил я. – Может метеорит, а звезда – нет». Роза вдруг засмеялся. «Что такое?» – спросил я. «Я раньше танцевал в кабаре, – ответил он. – У меня был партнер, мы с ним вместе готовили номера, такой здоровый мужик, погоняло у него было Звездочка. Танцевал он не очень, но шил запредельно круто и придумывал все наши костюмы. Пластичный, но с такой широкой костью, натурально амбал, и сложные движения у него плохо получались. Падал пару раз на репетициях серьезно. Я ему говорил, что ему надо не танцевать, а шить, а он, дурачок, шил только, чтобы его брали танцевать. Ну в обмен на костюмы как бы. Я все шутил, что уже решил, какое желание загадаю, когда он со сцены рухнет в зал». «Смешно, – сказал я. – А что с ним стало?» «Как-то у нас было выступление, – продолжил Роза. – Вскоре после того, как город закрыли. Такой номер, как в старых кабаре, канкан, все такое. Очень красивый, костюмы Звездочка сумасшедшие сделал. Фраки длинные сшил, тончайшие, шляпы даже сам сделал… Где он научился этому только… – Роза вздохнул. – В общем, заявились, когда он на сцене был, эти… как их… не «Освободители», а как-то похоже… а, вот, вспомнил, «Варяги»… они там на районе у нас тусовались… ну и началась стрельба, его сразу положили, хлопнулся со сцены… упала-таки звезда. Я в гримерной был. Это мне потом директор наш, Валентин, рассказывал. Я, как стрельбу услышал, охапку платьев сгреб, я же не могу без них, – Роза опять вздохнул, – и свалил. Прятался где-то по чердакам, потом вот в подвал этот попал. Валя от него ключи дал. Сам он должен был потом сюда дойти, но так и не дошел…»

Роза опять замолчал, и я обратил внимание, что у него странно светятся глаза, как будто он вставил в них две звезды с неба… или это на ночном небе как-то оказались Розины глаза – пришла мне в голову мысль, когда я снова посмотрел наверх. Попытавшись разобраться в этом логически, я быстро запутался и решил вернуться внутрь, потому что почувствовал в себе силы сесть за работу. Мысли, однако, не слушались, и я просто лег на кровать и продолжил наблюдать за бабочками. Теперь мне казалось, что они были тут всегда. Потом я заснул, и мне приснился Роза. Он тихо вошел в комнату, разделся и забрался ко мне под одеяло. Почувствовав, что рядом кто-то есть, я проснулся и подскочил на кровати. В комнате было пусто. Со стороны входной двери, из коридора, слышался стук, раздавались какие-то голоса. Я осторожно встал и выглянул из комнаты. У входной двери, вытянувшись, стоял Роза и, увидев меня, молча кивнул на дверь и прислонил палец к губам. «Меня ищут», – прошептал он, показав пальцем наверх. «Да мы знаем, что ты здесь, открывай уже!» – негромко позвал кто-то снаружи. Дверная ручка снова задергалась, опасно раскачиваясь из стороны в сторону, как будто собиралась выпасть.

С утра я встал в отличном настроении и сразу принялся за работу, не дожидаясь, пока Роза приготовит завтрак. Он всегда его готовил и себе, и мне, ему даже удавалось иногда доставать на рынке дефицитный бразильский кофе в крупных ароматных зернах, который, варясь в турке, источал густой терпкий запах. Должен сказать, что все те неурядицы, которые обрушились на меня за последние месяцы, сказались на моем занятии очень плодотворно. До конца было еще далеко, но я быстро двигался вперед и по-настоящему гордился собой. Мне часто приходило на ум то, что я читал когда-то об Александре Гротендике, пример которого вдохновлял меня в юности. Как и его, меня уже не удовлетворяла просто возможность доказать набор теорем и определений. Я понимал, что, образно выражаясь, не просто дойду до конца, но проложу за собой широкую дорогу, по которой после смогут пройти многие. Забавно: мой давешний гость как будто оказался прав насчет комфорта.

Он обещал зайти узнать, как продвигается решение его задачи, но после всех случившихся событий я его, конечно, больше не видел. Что, может быть, и к лучшему. Обсуждать недоделанную работу я не люблю, кроме того, общество людей скорее тяготит меня, мне лучше наедине с рабочим столом и книгами. Здесь я на своем месте, мне так спокойнее, чем даже с симпатичными мне людьми. Например, Роза – он хоть и занимается своими глупостями безо всякой разумной цели, но все же неплохой парень. Теперь я даже не так сильно его стесняюсь, как раньше.

Другое дело этот невыносимый Сережа со своей подружкой. Возникли из ниоткуда, почему я должен вообще вдаваться в проблемы каких-то бездельников? Свалились на меня как снег на голову… только мешают сосредоточиваться. Ведь мысль, она такая эфемерная и хрупкая… потерял равновесие на миг – и бац, всё, упал. Начинай заново, особенно если не успел записать. И как мне реагировать на то, что вдруг стучатся в дверь двое? Вернее, они постучались в окно.

Я сидел перед столом и смотрел на улицу – был как раз виден маленький кусочек поребрика и немного зеленой травы за ним. Внезапно напротив остановилась пара чьих-то ног, переминалась недолго на месте, и вдруг я увидел длинные, свешивающиеся вниз волосы и над ними – голову. Конечно, я понимаю, так получилось оттого, что он опустил голову вниз, но все равно представьте, каково это – смотреть в окно и видеть, как перед тобой появляется не нормальное человеческое лицо, а такое вот вверх ногами?! Ну да ладно, не об этом речь. «Вы там один?» – раздался голос. «Нет, конечно», – соврал я сразу. Я на самом деле был не один, потому что в другой комнате спал Роза. Но я имел в виду не это, а то, что нас тут вообще много: здоровых, вооруженных мужиков. Думаю, он меня понял, потому что грустно, по крайней мере, мне, так показалось, вздохнул и исчез. В следующий раз Сережа подошел ко мне через

два дня, когда вечером я вышел посидеть во дворе. Вечер и весь день выдались удивительно тихими, за все время не было слышно ни выстрелов, ни криков. Можно было представить, что все вокруг идет своим чередом, как было раньше, было всегда. «Здравствуйте», – услышал я негромкий голос. «Здравствуйте», – я поднялся навстречу невысокому юноше в рваных джинсах и с длинными волосами. «Вы только не удивляйтесь, – сказал он. – И извините, я за вами немного следил». Я внимательно на него посмотрел. «Мы прячемся», – объяснил он. Я понимающе кивнул. Роза часто рассказывал, что кто-то от кого-то прячется, и о том, как по городу рыскают поисковые отряды, разыскивающие и уничтожающие беглецов. «Можно мы немного побудем у вас во дворе, вы не против? У вас тут так тихо, даже странно…» – «А вы сами откуда?» – спросил я. «Мы на Крестовском жили с сестрой, Азовская улица… теперь думали за город выбраться, но из города не выпускают патрули…» – «А почему прячетесь?» – «А они говорят, что мы теперь рабы, работать должны». – «Кто они?» «Всадники…» – мой собеседник невольно поежился. «Какие всадники?» – не понял я. «На Крестовском. Там всадники теперь, – неопределенно ответил он. – И за город не выпускают». – «А почему «вы»? Ты же один…» – «Аня, сестра, в шалаше прячется, – объяснил он, резко вздернув руку куда-то в угол двора. – Сейчас у нее живот болит, лежит, отдыхает». Только теперь я понял, что именно казалось мне в нем странным. Глаза. Белесые, почти прозрачные, все время скошенные немного вбок. Жутковатый взгляд. «Так мы тут побудем немного, хорошо?» – спросил он. Я кивнул. «Ну я пойду», – сказал он и, развернувшись, зашагал в глубь двора.

Я, чувствуя облегчение, оттого что отвязался от явного сумасшедшего, вернулся домой и сел за стол, чтобы продолжить работу. Вот больное воображение у людей… всадники… достал записи и стал проверять сделанные с утра наброски, надо сверить кое-какие расчеты, прежде чем двигаться дальше. Конечно, компьютера не хватает иногда, особенно когда приходится работать с большими числами, но ничего, я же в институте в молодости тоже без компьютера как-то обходился. И сейчас переживу. В конце концов, логарифмическая линейка у меня есть и бумага с карандашами тоже. Главное, чтобы никто не мешал.

Но что-то не давало мне сосредоточиться. Я откинулся в кресле и неожиданно для себя стал думать о том, что уже давно не разговаривал ни с матерью, ни с сестрой. Сестра давно, прошло уже пять лет, уехала в Штаты, вышла там замуж и родила дочь, а с год назад перевезла к себе маму. Я так давно им не звонил, все собирался, но тут закрутилось-завертелось… и вот теперь я даже и не представлял, где искать телефон, если бы он мне вдруг понадобился. В конце концов я решил пройтись, раз уж работать не получается.

Рассеянно поглядывая по сторонам, я вышел из двора, окруженного, как оборонительными валами, ржавыми бочками и просто

грудами строительного мусора, и оказался на Лиговском. Тут только я понял, как давно не был здесь. Обычно если я и ходил куда-то, то на рынок или прогуляться к набережной, в противоположную сторону. Роза научил меня пробираться туда дворами. Проспект был таким же широким и светлым, каким я его помнил, только окна в домах были почти все выбиты или, наоборот, заставлены изнутри чем-то, так что было непонятно, живет там кто-то или нет. Вокруг было пусто и почти тихо, только вдали тявкали собаки и слышался смутный гул, как будто подо мной проезжал поезд метро. Я засунул руки в карманы и просто пошел вперед, зачем-то пиная перед собой случайно попавшийся на пути небольшой булыжник. Настроение у меня улучшилось, назойливые мысли в голове уступили место приятной внутренней пустоте, и я наслаждался тишиной и припекающим солнцем. Я даже начал насвистывать что-то из Пуччини, когда на углу Разъезжей булыжник, который до того катился прямо и не терялся, вдруг сорвался с ноги и свалился с тротуара. Я, не поднимая головы, посмотрел вправо, чтобы поискать его, и увидел прямо перед собой лошадиные копыта. Настоящие, черного цвета.

Я поднял глаза. Передо мной была живая лошадь, она заметила меня, повела ушами, как делают все лошади, и фыркнула. На ней сидел одетый в черное всадник, на седле у него висели какие-то сумки и, кажется, автомат. Он неподвижно смотрел на меня сквозь странные большие очки, похожие на маску для подводного плавания. Я буквально врос в асфальт, и прошло, наверное, несколько секунд, прежде чем с меня не сошло оцепенение и сильнейший, бессознательный страх не толкнул меня в спину, так что я бросился со всех ног в сторону, в переулок, где сразу упал, споткнувшись о тот самый камень, который привел меня сюда.

Из-за спины донесся громкий раскатистый смех. Я вскочил и снова побежал что было сил, не оборачиваясь. Петляя по переулкам, я заскочил в какой-то двор, вспугнул там стаю голубей, успев неожиданно для себя подумать о том, что, оказывается, не всех еще съели, а Роза недавно шутил, что всех, попал через него во второй, откуда снова выскочил в другой переулок, в конце которого стояли мусорные баки, а рядом, за забором, – другие, побольше. Не раздумывая, я прыгнул в дальний и захлопнул крышку.

Ощущение времени совсем потерялось. Не знаю, сколько именно я просидел в баке, может быть, даже заснул раз или два. Несколько раз сердце начинало колотиться неравномерно и так сильно, что я почти задохнулся. Но все обошлось, и когда мне стало легче настолько, что я смог приоткрыть крышку и выглянуть наружу, на улице было темно. Выждав еще немного и убедившись, что вокруг тихо, я, отряхиваясь от облепившего со всех сторон мусора, вылез и стал тихо-тихо красться по направлению к освещенной улице. Мелькнула мысль, что там меня скорее найдут, но надо же было понять, где я нахожусь. Сбоку замаячили отблески костра

и стали слышны тихие голоса. Я подошел ближе, чтобы спросить дорогу, и увидел двух бомжей, гревших руки на огне. Мне сразу пришло в голову, что они могут выдать меня, и я внутренне сжался, но набрался духу и кашлянул: «Извините». Они даже не повернулись в мою сторону. «Мужики, – собрался я с силами, – что это за улица? Заблудился я, помогите». Один из них, поднявшись, подошел ближе и стал меня разглядывать в упор. После секундного замешательства я узнал своего давешнего гостя в университетском кабинете. Он сильно осунулся, был небрит и грязен. Я не знал, что сказать, и просто повторил: «Что это за улица? Как мне на Лиговку попасть? – и тут же не удержался и добавил: – Иван Евгеньевич, это вы?» Он пошевелил губами, продолжая смотреть мне в глаза. «А я ведь дошел почти до конца в вашем решении, представляете? Вы пропустили там несколько… что вы молчите-то?» – взволнованно произнес я. «Я тридцать лет строил дома, там жили и работали люди, – очень медленно ответил Иван Евгеньевич. – «Что? Я думал, вы математик…» – «Что нас окружает, как вы думаете?» – спросил он. «То есть? – не понял я. – Иван Евгеньевич, ваше решение верное, и я это почти доказал, вы что, не понимаете?» «Тридцать лет, – повторил он. – У меня тогда была семья. Сын. А сейчас… что нас окружает? Что вот это вот все такое?» – он повел головой. «Это улица, Иван Евгеньевич», – ответил я обескураженно. «А теперь нет никого, – продолжил он. – Все умерли. И мы с вами умрем». – «Вы о чем вообще?» – «Не знаю, о какой вы говорите теории, молодой человек, – сказал он, – но вот вы ищете Лиговку, что, помогает вам она ее найти?» «А вы знаете, где она?» – спросил я, вспомнив о том, что ищу дорогу.

Он взял меня за рукав и повел за собой. Пройдя насквозь несколько дворов, мы оказались на широком перекрестке, на углу которого тусклым светом горел грязный разбитый монитор. Подойдя ближе, я увидел информационный экран с кучей каких-то цифр, кажется, финансовых, наверное, раньше здесь находился банк. Время от времени над бегущими новостными лентами с бесконечными графиками и цифрами появлялись, чтобы тут же исчезнуть, другие графики и цифры, а в углу мерцало лицо ведущего, который их комментировал. «Любопытно, как здесь электричество еще осталось», – подумал я вслух и повернулся к Ивану Евгеньевичу, который, не отрываясь, смотрел на экран. Когда там в очередной раз возникло лицо ведущего, который начал что-то говорить, он дернул меня за рукав и мотнул головой, призывая меня подойти ближе. Следуя за ним, я оказался в метре от экрана и стал читать пробегающие одну за другой надписи: «Цены на палладий достигли исторического максимума», «Авиакомпании терпят убытки в связи с недоступностью транссибирских коридоров», «Курс евро упал по отношению к иене на 2,03 пункта», «Забайкальская республика объявила о политическом союзе с Японией»… Я снова посмотрел

на своего спутника. Тот, беззвучно шевеля губами, не отрываясь, смотрел на лицо на экране.

«Послушайте», – начал было я, но он повернулся ко мне и, прислонив палец к губам, покачал головой и снова уставился в экран, потом сложил руки, закрыл глаза и начал тихо раскачиваться из стороны в сторону. Постояв, я развернулся и зашагал прочь. В конце концов, далеко я убежать не мог, и дом был где-то рядом. Так и оказалось. Поплутав немного по окрестностям и не выходя – из страха снова столкнуться с всадником – на слишком широкие улицы, я довольно быстро очутился на задворках парикмахерской. Вошел. Меня ждал бледный и перепуганный Роза, который сидел, завернувшись в одеяло, на кухне и стучал тапочком по батарее. Увидев меня, он сказал: «Псих ты. Нашел время прогуляться». «Сам такой», – быстро ответил я. «Я думал, ты всё, того, – ухмыльнулся он. – Тут приходили к нам пару часов назад». У меня внутри все нехорошо сжалось. «Всадники были?» – стараясь говорить как можно спокойнее, спросил я. «Что? – переспросил Роза. – Какие еще всадники? Амбалы какие-то были, пьяные. Вообще в очко. Ищут кого-то, говорят, сбежали двое, тут где-то прячутся. Обещали, если узнают, что мы их прячем, сжечь тут все и меня в придачу». «А ты что?» – спросил я, плохо понимая, о чем он говорит, и думая об Иване Евгеньевиче. Роза не ответил и, плотнее закутавшись в одеяло, пошел к себе. У двери он остановился и, обернувшись ко мне, сказал: «Валить надо отсюда, Гриш. За город куда-то. В деревню какую уехать, что ли. Пропадем мы в городе». Я продолжал стоять на месте и ничего ему не ответил. Потоптавшись несколько секунд, Роза вышел.

Всю следующую неделю я почти не выходил из своей комнаты, с головой окунувшись в работу. Я должен был доделать ее, все остальное меня почти не интересовало. Пусть все орут и шумят, я не буду обращать внимания. И хватит с меня этого сумасшествия, которое, как сорняки, прорастает повсюду и лезет из всех трещин. Время, проведенное в мусорном баке, словно придало мне решимости. Чтобы не слышать Розу, который ходил из угла в угол и строил планы побега из города один фантастичнее другого, я запретил ему заходить ко мне и, чтобы он окончательно отстал, заявил, что никуда не поеду, а он может сам ехать, куда ему нравится. Поначалу Роза пытался на меня орать, но скоро понял, что это бесполезно, сдался и почти перестал со мной разговаривать. Мне так было проще.

Я практически сросся с креслом, не вставая по многу часов и выводя длинные строчки уравнений. Когда тот или иной путь заканчивался тупиком и нужные объекты не складывались так, как мне было нужно, я возвращался назад, искал ошибки или просто по-новому перекладывал слагаемые, пытаясь взглянуть на них свежим взглядом. И результат был недалеко, я это знал. Главное, чтобы мне никто не помешал.

Однажды ко мне зашел Роза и попросил меня выйти с ним на улицу. Я послушался и вслед за ним вышел во двор, где, щурясь от дневного солнца, стоял человек в камуфляже. На голове у него была коричневая повязка с мордой то ли сторожевой собаки, то ли волка. «Этот математик, что ли?» – спросил он Розу. «Да», – ответил Роза. «Как звать?» – обратился он ко мне. «Григорий», – сказал я. Мне стало неприятно. «Вот что, Григорий, – продолжил он. – Мы ищем опасных преступников. Выдают себя за брата с сестрой. Где-то неподалеку могут прятаться. Могли, конечно, сбежать, но вряд ли. Мы их обложили, разумеется. Далеко не уйдут. Товарищ твой помогает отряду освобождения, и ты тоже будь начеку, чтобы, когда они появятся, вы дали знать. Мы на третьем этаже, в двенадцатой. Там штаб, туда сразу иди, если что заметишь». «Это его квартира», – сказал Роза. «Теперь это квартира отряда освобождения, – твердо заявил говоривший, чуть подавшись при этом вперед. – Это понятно?» Мы с Розой молчали. «Это понятно?» – спросил он громче, снова подавшись вперед. «Понятно», – тихо сказал Роза. «Очень хорошо. Вы поможете отряду, и мы отправим вас за город. Раз в две недели отправляется охраняемый конвой. Вы в безопасности пересечете границу города и поедете в трудовое поселение. Там будете заниматься сельским хозяйством. Нам нужны руки». Тут у него зашипела рация, он слегка кивнул нам, давая понять, что разговор окончен, и зашагал прочь, стуча тяжелыми каблуками по асфальту. «Я не поеду никуда», – сказал я Розе. «Псих», – он покачал головой. «Отвали» – ответ у меня был заготовлен заранее. «Ты что, не понимаешь, что нас здесь или сожгут заживо в конце концов, или зарежут? – вскинулся он. – Открой глаза, ты на каком свете вообще?» «Мне все равно, – сказал я. – Мне надо закончить работу, и вы мне все мешаете». «Да ты загнешься здесь!» – почти закричал Роза. «Мне надо закончить работу, – повторил я. – Не мешай мне». Про то, что приступы, хотя и недолгие, теперь повторялись почти каждый день, я промолчал. «Ты думаешь, ты особенный, да? – Роза почти срывался на крик. – Ты думаешь, я с говном связался из-за хорошей жизни? Вот у тебя сердце, и тебе насрать, что ты загнешься здесь, да ты, может, об этом и не думал даже никогда, просто тебе насрать на всех, а я не могу здесь находиться, в этом… у меня крыша едет, скоро таким же аутистом, как ты, стану, будем под себя срать на пару! А здесь нет уже ни хрена, здесь только вот эти вот защитники камуфляжные, говно одно, за городом хотя бы спокойно будет, там бомбы во двор не падают посреди бела дня и прятаться не надо в подвале… да ну тебя… – он остыл так же внезапно, как и вспылил, увидев, что я не слушаю. – Делай, что хочешь. Главное, не натвори фигни какой-нибудь, с тебя станется. Я тебя по-человечески прошу. Мне правда очень надо уехать отсюда!»

Он вопросительно посмотрел мне в глаза. Под утро, я только-только уснул, засидевшись допоздна, меня разбудил тихий стук

в окно. Я всегда сплю чутко, так что сразу проснулся и вскочил с кровати, раздраженный. «Это я, – послышался голос. – Откройте, пожалуйста. Сестре плохо». Я машинально прошлепал к входной двери и отпер ее. У входа стоял Сережа, с которым я разговаривал неделю назад. «Входите, – сказал я. – Что с вашей сестрой?» Он быстро вошел, таща за руку худенькую маленькую девушку, и захлопнул за собой дверь. Я понемногу приходил в себя и начинал понимать, что, собственно говоря, происходит. «Она же не болеет ничем… – спросил было я, но, еще не договорив, уже понял, что это так и есть и спрашивать тут нечего. – Что вам надо?» «Там облава, – ответил юноша, глядя в пол и сжимая руку девушки. – Это не моя сестра, она моя жена. Если вы нас им отдадите, они нас схватят и убьют. Они нам обещали, что, если мы сбежим, нас найдут и убьют. Они могут. Они так и сделают».

Сзади послышались шаги Розы. Он встал за юношей, скрестив руки на груди и вопросительно глядя на меня. Мы молчали. Потом я повернулся и хотел пройти мимо юноши, но он не пускал меня. Тогда я, неожиданно для себя, сильно толкнул его плечом в грудь и пошел к себе. Мне надо было поспать.

Проснулся я около часа дня. В комнате было душно, я вспотел под теплым одеялом, ноги и руки ломило, мышцы ныли, словно после тяжелых физических упражнений. Еле превозмогая непонятно откуда взявшуюся боль, я выполз на кухню. Там было накурено. Наши гости, видимо, так и не ложились, они просто сидели на полу, опершись спинами друг на друга. Рядом валялись два грязных рюкзака. Я хотел разогреть чай, потому что жар внезапно сменился ознобом, но силы покинули меня совершенно, как будто я не спал много часов подряд. Я прислонился к стене рядом с ними и молча смотрел на них. Кажется, они догадались, что со мной происходит, потому что девушка встала, откинула волосы, такие же длинные и грязные, как у ее спутника, они вообще были очень похожи, такие худые, маленькие человечки в мешковатых грязных джинсах голубого цвета, и начала кипятить чай. Налила в кружку, достала сахар, размешала и протянула мне. Горячий сладкий чай немного вернул меня в чувство, и я, слегка прихрамывая, вышел на улицу, держа дымящийся напиток в руке. В углу двора стояли, переговариваясь, люди в камуфляже. Вчерашнего мужика среди них не было.

В голове прокручивалась ночная сцена. Я представил, как к нам врываются ночью, скручивают всех и утаскивают куда-то, а дальше… уже не важно что, потому что, как в финале драматического фильма, на моем столе остаются лежать мелко исписанные блокноты, и ветер играет страницами в оставленном жильцами – не по своей воле – доме, и они постепенно разлетаются по комнате, а потом и по двору, по улицам, а потом от какой-нибудь случайности сгорает и сам дом, так что никто никогда и не узнает, что за решение выдумал или подсмотрел где-то полоумный Иван Евгеньевич.

Я машинально крепче сжал кружку и чуть было не сделал шаг вперед, но горячее железо обожгло руку и я, выругавшись, уронил ее. Люди в камуфляже, обернувшись, посмотрели на меня мгновение и сразу вернулись к своему разговору, потеряв ко мне интерес.

Я поднял кружку с земли и вернулся домой. В коридоре я наткнулся на Розу. «Гриша, ты спятил?» – злобно прошипел он. «Отвали», – сказал я, собираясь пройти мимо и толкая его плечом. Но Роза неожиданно не поддался и замер как вкопанный, так что мне пришлось остановиться. «Ты что, не понимаешь, что нам всем теперь крышка?» – не остывал он. «Отвали, говорю», – повторил я. «Я сейчас пойду и позову их сюда, о'кей? – сказал Роза ровным и спокойным голосом. – И ты будешь паинькой, пойдешь и посидишь в своей комнате и не будешь ничего говорить, если тебя не спросят, а если спросят, то…» «А если спросят, я скажу, что это ты их спрятал, а теперь зассал», – неожиданно сказал я ему и, со второй попытки оттолкнув его плечом, ушел к себе.

Сосредоточиться на работе, конечно, не получилось. Как только я сел в кресло, снова предательски заколотилось сердце. Я постарался успокоиться и ровно дышать, но в конце концов стал снова злиться, что опять не могу сосредоточиться на работе. «Все это какая-то дурная бесконечность, – думал я, – так и сдохну, ничего не доделав».

Вечером я услышал грохот в прихожей и, не успев даже испугаться, увидел перед собой вооруженных людей в масках. Они, не обращая на меня никакого внимания, словно я был прозрачным, осмотрели комнату, заглянув под кровать и в шкаф, и вышли. «Они должны быть здесь, ищите дальше», – раздался из коридора твердый голос. Я узнал его – он принадлежал тому самому командиру, который разговаривал с нами накануне. В коридоре стоял насмерть перепуганный Роза. «Что, прячете их все-таки, да?» – мягко проговорил командир. «Нет-нет! Здесь, кроме нас, нет никого», – Роза пытался улыбаться, но выходило натянуто. «Ну ладно-ладно. Не нервничай. Все равно найдем, они же здесь, я и так знаю. Как найдем, поедешь вместе с ними. Но… можешь и сэкономить всем нам время, ну и сам цел останешься. Это же вот он их прячет, правильно я говорю? – он кивнул в мою сторону, а Роза в ужасе уставился на меня и замотал головой. – Нет? Выходит, сам, что ли? А так с виду и не скажешь! Ну ладно, сейчас разберемся, погуляйте, пока мы тут все обыщем. Живей, живей!» – скомандовал командир, после чего сел с победным видом на табуретку возле входной двери и стал наблюдать за роющимися повсюду людьми, которые, шумно переругиваясь, с грохотом разбирали наше с Розой жилище по кирпичику.

Мне стало противно и, чтобы не видеть копошащейся солдатни, я решил смотреть куда-нибудь еще, например наверх. Там, на темных антресолях, в углу синел маленький кусочек грязной джинсовой ткани. В следующий миг сердце заколотилось так, что я вынужден был прислониться к стенке, чтобы не упасть.

Роза, конечно, тоже их заметил… вот сейчас они их найдут. И что будет дальше? Или не найдут? Что это, в конце концов, все такое? Опять я сегодня не поработаю нормально… а осталось ведь всего ничего… в нормальных условиях мне, может быть, и недели хватило бы… здесь, ну да, в нашем новом пещерном веке, может, месяц… да и то, потому что калькулятор последний сломался, линейкой считаю и на бумажке… ведь все это когда-нибудь закончится… Забайкальская республика опять станет чем она там была до того… и транссибирские перелеты восстановят… я, может быть, даже смогу вернуться в университет. И мое дело не погибнет. И это так просто. И спасти его, и убить. Все очень просто сейчас. Вот я показываю командиру на антресоли. Значит, у нас у всех останется надежда. У науки. Даже у Розы. Как мне поступить? А что иначе? Иначе я продолжаю стоять здесь, как стою сейчас, и просто ничего не делаю. И шанса нет ни у кого. Или вдруг мне сейчас станет хуже?

Я почувствовал страх, но мысль продолжала свой бег, словно жила какой-то независимой от меня жизнью, а я только мог наблюдать за ней со стороны. Как это будет? Я где-то читал, что в груди начнет нарастать боль, становиться все сильнее и сильнее, пока не останется только она одна, а перед глазами не поплывет пылающий огненный диск. Такой, наверное, как я видел в детстве на Черном море, когда сидел подолгу с отцом на пляже и наблюдал закат…

Вот мы сидим так долго-долго, и я вспоминаю, что мама ждет нас ужинать, но отец почему-то все глядит, не отрываясь, вдаль, на солнце, такое яркое, что без очков на него должно быть просто больно смотреть. А я глазею по сторонам: волны, люди, надувные круги и матрасы, валяющиеся на песке у кромки воды, прибрежные скалы, на которых растут короткие кривые деревья без листьев. Потом я перевожу на миг взгляд на солнце, собираясь после взять валяющийся рядом камень и бросить его далеко и метко, чтобы он запрыгал по волнам, не меньше семи раз, так, чтобы вон та, например, девочка, которая играет в песке и которая мне нравится, заметила. И вообще у меня много других планов, но я почему-то не могу отвести от солнца глаз… так странно… оно вдруг начинает резко расти, увеличиваясь в размерах, пока не застилает весь горизонт и не лопается, медленно и смешно сдуваясь, как воздушный шарик, если в него все время лить воду, обволакивая меня жаром, как в натопленной бане. Ничего не вижу… ну это понятно. Наверное, меня ослепил солнечный свет, не надо так долго на него смотреть без очков… но вот что странно: я ничего не слышу. Почему вокруг вдруг стало так тихо? ◆

ГОЛОС ДЖЕНИФЕР

Смех буквально душил меня, так что приходилось крепче сжимать руль, изо всех сил стараясь не расхохотаться во весь голос. «Мы просим звонить в студию всех, кто имеет непосредственное отношение к театру, – тараторила ведущая, путая в спешке ударение в словах, – тех, кто знает ситуацию внутри, знаком с фигурантами, разбирается в балете и может пролить свет на то, как совершилось это громкое преступление... кто это сделал? Завистники? Криминальные разборки? Звоните в студию, помогите разобраться нам и слушателям!»

Это утро началось так же, как и десятки других, поразительно на него похожих. Я слушал передачу Дженифер вот уже несколько месяцев, дважды в день по будням, успевая застать утренний выпуск по дороге на работу, стоя в пробках, и вечерний, мчась по пустеющим, потемневшим улицам домой. Обыкновенная, заурядная передача, где обсуждают разные странные новости, рассказывают анекдоты и читают гороскопы, иногда прерываясь на музыку. И все же ничто не поднимало мне так настроение, как полчаса, проведенные за рулем с включенным радиоприемником. Даже идиотский псевдоним ведущей быстро перестал меня раздражать. В то утро разговор вертелся вокруг скандала: художественному руководителю известного театра плеснули в лицо кислотой.

Раздался гудок, звонивший мужчина кашлянул и медленно заговорил: «Меня зовут Полковник. Я вообще в балете не разбираюсь, но имел отношение к расследованию дел, где фигурировали представители богемы. И вот что хочу сказать…» «Так… Полковник – это интересно, – отреагировала ведущая. – Не вы нам вчера звонили? По поводу участившихся угонов «Лады» с автоматической коробкой?»

Я снова подавил смешок, но смеяться дальше уже просто не было сил, к тому же надо было следить за дорогой. В этот момент мой взгляд упал на вибрирующий телефон, на котором появилось имя: «Наташа». Помедлив, я сделал звук потише и провел пальцем по экрану. «Алло, – сказала она, – как дела?» «Хорошо, – ответил я, – а у тебя?» «Так себе, дел невпроворот, знаешь, я тебе хотела сказать…» – в этот момент в трубке что-то щелкнуло, послышались короткие гудки и связь оборвалась.

Я, не выпуская телефона из рук, продолжал слушать. «Так вот, по поводу скандалов в балете... это очень эмоциональные люди, они все выплескивают… что на сцене, то и в жизни», – говорил Полковник. «Это потому что они гомосексуалисты?» – поинтересовался кто-то из сидевших в студии. «Не думаю... не знаю, не интересовался их личной жизнью. Так вот, это несерьезное отношение к делу, когда сразу сознаешься в том, что совершил преступление. Сыщику это даже неинтересно. Вся наша творческая интеллигенция… понимаете, для них характерны такие детские эмоции, такая неосновательность, глупость, я бы сказал. Но вот что любопытно…» «Понятно, спасибо большое, теперь послушаем следующего звонящего», – перебила его ведущая. «Здравствуйте, Михаил меня зовут». – «Добрый день. Вы имеете отношение к театру?» – «Да, я дворником там работаю». – «Дворником, ха-ха-ха, ну вы загнули, да там одни таджики дворниками работают!» – «Нет, не только». – «Ну в любом случае вы знаете ситуацию изнутри, вы нам можете что-нибудь интересное рассказать? Я знаю, что там замешана женщина. Вы ее видели? Она как вообще внешне? По мне, она очень хороша! Я видела фотографии в Интернете. Фигура какая! У нее, знаете, такой маленький лобик! Бывает такой тип северных женщин, с такой кукольной фигурой… маленький, детский совершенно гладкий лобик, его хочется погладить!»

Я нажал на тормоз и медленно остановился перед светофором. Уже светало и уличные фонари гасли, оставляя улицу покрытой сероватой, едва густой дымкой, которая готова была вот-вот смениться серым зимним утром. Телефон наконец зазвонил. «Малыш, как ты?» «Хорошо, – сказал я, – спасибо. А ты?» – «Я… у меня столько дел. Я звоню, потому что мне действительно интересно, как у тебя дела». «Мне приятно», – сказал я. «Ладно, ты мне тоже позвони тогда, хорошо?»

Я положил трубку. Наташа появилась в моей жизни почти одновременно с Дженифер. Незадолго до этого в больнице умер мой отец, сгоревший от рака за считаные недели. Месяц я не мог найти в себе сил выйти из дому, бросил работу, избегал людей, и голос Дженифер за редкими исключениями был единственным, который я слышал, включив однажды от нечего делать старый отцовский радиоприемник. Кто-то долго и занудно рассказывал старые несмешные анекдоты, и только звуки ее смеха удержали меня от того, чтобы сразу переключиться на другую станцию. Не помню уже, чем именно меня привлек этот голос, может быть, тем, что показался мне необычно низким для женщины.

Тяжелые мысли об отце, о его трагически оборванной жизни и бесцельности моей собственной угнетали меня, а голос из приемника, неся околесицу и бессмысленно смеясь, странным образом поддерживал меня и придавал сил. Сидя дома, я утешал себя мыслями о том, что мне просто нужно побыть наедине с собой, а когда понял, что мне уже легче и вовсе не выходить на улицу, в тот же вечер решил пойти куда-нибудь напиться. Я увидел Наташу в баре, когда она увлеченно болтала с каким-то мужчиной, и прошел бы мимо, не просиди я столько времени в одиночестве и не наберись какого-то смутного отчаяния. Ее собеседник не выдержал напора и минут через пять сбежал в туалет, а Наташа, хотя и была обескуражена, оказалась достаточно пьяна, чтобы тут же не уйти самой. Поболтав немного, мы вышли на улицу ловить ей такси, но вместо этого долго бродили по переулкам, разговаривая и обсуждая все на свете. В одном небольшом сквере она остановилась, роясь и ища что-то в сумочке. Постояв несколько секунд рядом, я взял ее за локоть. Наташа с удивлением посмотрела на меня. Я подошел ближе и слегка приподнял пальцами ее подбородок, глядя ей в глаза. Она не сопротивлялась. Несколько мгновений мы так и стояли. «Ну и что ты видишь?» – спросила она, улыбаясь. Я, не отвечая, поцеловал ее.

Какое-то время я ехал в тишине, затем, словно опомнившись, повернул ручку громкости на приемнике. У Дженифер в гостях был кто-то очень общительный, а разговор шел о политике. «Тут такая ситуация… Европа хочет отменить визы для россиян. Но пока не все… Их отменят для так называемых синих паспортов, служебных. Для остальных пока нет». «То есть?» – встряла ведущая. «Нет, вот если ты меня послушаешь, что получается?» – перебил ее гость. «Что?» – «Если бы меня слушали, если бы ко мне прислушивались!» «Так что получается-то?» – спросила Дженифер. «Европейцы, они ведь думают, что мы как они! Раньше думали так. А мы со своим феодальным укладом к ним лезем! У нас страна – ордынско-византийского типа, вот так бы я всем сказал, если бы меня слушали! Понимаешь, что я имею в виду?» – «Что?» – «Европейцы – они понимают про дипломатические паспорта. Это веками налаженная практика, к этому все привыкли, у них особенный статус. А служебные – они не понимают, что это такое! Это что за особенная каста людей? А это чиновники, бояре наши! Взять какого-нибудь директора департамента в министерстве… он достойный человек, что ему с красным паспортом ходить, как плебею? Нет! Его государство отмечает за службу! И любовнице своей он тоже такой сделает. Она заслужила! И поедет без визы играть в казино в Монте-Карло. А теперь получается, что немцы, это же они инициировали, чтобы разрешить нашим обладателям служебных паспортов ездить без виз в Европу, они поняли, что не европейцы мы! Не были никогда и не будем! И бессмысленно нас воспитывать. Не такие мы! И теперь, слава богу, они всем это объяснят. И хорошо, что так. Хорошо, что мы… – все наши высшие касты будут без виз в Европу по синим паспортам

ездить! И знаешь, почему хорошо?» Ведущая ничего не говорила, несколько мгновений в эфире был слышен только шелест каких-то бумаг. «Потому, – продолжал говоривший, – что они нас, с обычными паспортами, за собой в Европу потянут! Вот приедет в Монте-Карло владелец такого паспорта. Но с ним ездит целая когорта сопровождающих. Специально обученный человек. Попу, например, подтирать обученный. Он будет жить там в соседнем отеле или в соседнем районе. Он же не может без него! Ну или маму привезет с собой. И много таких с ним приедет, как мы, с обычными красными паспортами. Вот так наша элита, она нас всех в Европу вытянет! Так что это хорошо, я это приветствую». «Нам звонят, – это снова говорила ведущая, делая ударение на первый слог. – Алло!» «Здравствуйте, я вот хотел спросить, я на МКАДе стою в пробке, тут возле шоссе Энтузиастов, там что такое, не подскажете?» – «Так, сейчас посмотрю, одну секундочку... да, там ДТП! И знаете, ДТП ровно напротив пункта ГАИ, на противоположной стороне. Ждать недолго, потерпите. Это же напротив ГАИ прямо. Они быстро управятся». – «Спасибо. А то тут еще кого-то в объезд пускают, по пропускам, а все стоят...» «Вот! – снова встрял гость. – Это все они, бояре, по пропускам едут, а мы, с красными паспортами, стоим! Но ничего. Будем все в Европе, как я говорил. Нас увезут! Так что все хорошо. Подождите. ГАИ скоро приедет».

В следующий раз мне удалось встретиться с Наташей не сразу. У нее постоянно возникали какие-то неотложные дела, так что она допоздна задерживалась на работе, и мы в основном разговаривали по телефону уже глубокой ночью. Только где-то через неделю мы пошли в театр. Она нервно оглядывалась по сторонам и явно была чем-то озабочена, но спектакль отвлек и успокоил ее. Когда, выйдя на улицу, мы отправились перекусить, она уже болтала без умолку. За ужином я едва успевал вставить слово, да мне и не особенно хотелось – сидящей напротив и разговаривающей Наташи в черном платье и с изящным ожерельем на шее было более чем достаточно. В ресторане, куда мы зашли, было почти темно, горели всего три или четыре большие лампы, и свет одной из них, слегка задевая ее фигуру, освещал и наш стол. Ее низкий голос обволакивал меня, и я чувствовал себя совершенно счастливым.

Во мне боролись два желания – продолжать слушать или позвонить Наташе. Я не выдержал и взял в руки телефон. «Привет, – ответила Наташа, и я почему-то обрадовался, как будто боялся, что она может не взять трубку. – Быстро ты», – проговорила она задумчиво. Ее голос прозвучал слегка отстраненно, как будто она была чем-то занята, и меня это задело. «Ты же сама сказала звонить». «Да… – Наташа протянула последнюю гласную, все еще продолжая, видимо, заниматься тем, от чего отвлек ее мой звонок. – Ну, что скажешь?» «Да ничего особенного, вот еду, радио слушаю», – ответил я, почему-то немного растерявшись. Повисла пауза. «Ммм… малыш, давай не тянуть резину, созвонимся попозже». «Я просто соскучился уже», – выпалил я. «Целую…» – она

снова протянула окончание слова. Я с силой крутанул ручку радио. Гость, обсуждавший с ведущей политику, еще не ушел. «Ты знаешь, что президент Венесуэлы умер?» – спросила она его. «Как?! Не может этого быть!» – «Сегодня в 16.25 по местному времени». – «От чего?» – «Осложнения после онкологической операции. Инфекция». – «Он был очень крепкий парень! Лидер Боливарианской революции! Он просто так не заболел бы! Вы его видели? Сила! Десантник! Такие просто так не болеют. Так что я не исключаю вмешательства североамериканских спецслужб. При современном уровне проникновения Интернета и развития информационных технологий они могли спровоцировать, подтолкнуть его болезнь! Что теперь будет с международными отношениями?!»

Весь следующий месяц мы почти не расставались. Мы прыгали в машину и ехали за город, ночуя в маленьких сельских гостиницах, если не успевали вернуться засветло. Мы бродили по паркам с открытой бутылкой вина. Длинными воскресными утрами подолгу валялись в постели, затевая шуточные бои подушками. Однажды она заставила меня раздеться догола и разрисовала акварелью так, что я стал похож на покрытого разноцветными геометрическими фигурами индейца, только без лука и копья. Я чувствовал себя совершенно новым человеком. Как-то утром я неожиданно для себя самого позвонил своему бывшему начальнику и сказал, что хочу вернуться на работу, с удивлением услышав в ответ, что он не только согласен, но и собирается меня повысить.

А потом мы поругались. Сначала я уехал с друзьями на рыбалку, предупредив ее в самый последний момент, и пару дней не вспоминал о ней. Вернувшись, я неожиданно узнал, что Наташа уезжает в отпуск на море. «Не скучай, котик», – сказала она мне по телефону, уже по дороге в аэропорт. К концу первой недели я поймал себя на том, что все время думаю о ней, хожу мрачнее тучи, и снова начал регулярно слушать передачу Дженифер, от которой успел почти отвыкнуть за тот месяц, что провел с Наташей. Я твердо решил: когда она вернется, встречу ее в аэропорту. Но когда три дня назад это наконец случилось, я не предложил приехать сам, надеясь, что она попросит первой. Наташа ни о чем не попросила. В результате мы договорились встретиться только сегодня вечером.

«А сейчас о выборах, – говорил голос из приемника. – Согласно результатам социологических исследований, нынешнего исполняющего обязанности губернатора знает не более тридцати двух процентов избирателей. А на ближайших выборах, которые состоятся через два месяца, за него, по предварительным данным, готовы проголосовать более 60 процентов избирателей… – Дженифер немного сбилась и после паузы продолжила слегка задумчиво: – Как вам такие цифры? Может кто-нибудь позвонить к нам в студию и объяснить, что это означает? Как можно не знать кого-то, но собираться за него голосовать?»

Во мне закипало раздражение. Снова зазвонил телефон. «Малыш, – Наташа говорила мягко, в ее голосе словно звучали нежные нотки, – все еще едешь?» – «Да». – «Ты на меня обижаешься?» Я промолчал. «Понятно… – протянула она. – Ты вообще со мной разговариваешь или радио слушаешь?» – «В отличие от тебя, оно никуда не девается, не предупреждая». «Зато ты сам деваешься, – ответила Наташа. – Слушай, выключи ты его…» «При чем тут это? – ответил я. – Могу потише сделать…» «Давай так, – сказала она, – я знаю, что я – не идеальная, но соскучилась и хочу тебя увидеть, хотя не уверена, что это хорошая идея, когда ты в таком настроении… в общем, подумай, хочешь ты увидеться или нет, и звони, хорошо? Реши вообще, ты радио будешь слушать или со мной разговаривать».

Я положил трубку, уже въезжая на парковку перед работой. В голове, как эхо, звучали голоса Наташи и одновременно Дженифер, что-то про выборы. Я посмотрел перед собой. Сквозь грязные окна пробивались солнечные лучи. Я нащупал левой рукой кнопку на двери и приоткрыл окно. В лицо ударила струя морозного воздуха. И я решил. С тех пор прошло много времени и многое поменялось. Неожиданно для себя я обнаружил, что вокруг теперь совсем другая жизнь. Я больше не тот человек, каким был когда-то. Но я и сейчас слышу ее голос. Он звучит, когда я надолго остаюсь один и когда вокруг много людей. Когда мне бесконечно плохо и когда мне очень, беспредельно хорошо. Когда я прихожу домой, чтобы отдохнуть или сажусь в автомобильное кресло, готовясь тронуться с места. Теперь он всегда со мной. ◆

Аннотации научных статей

Наталья Сиривля
«Мы движемся к началу своему…»
Рецензируя недавнюю картину Отара Иоселиани, критик ставит ее в контекст всей творческой биографии режиссера, в которой отмечает три периода. В каждом из них автор статьи видит развитие любимых героев, тем и главных мотивов мастера, которые сходятся в магический парадоксальный контрапункт. Каждый миг, запечатленный камерой, прекрасен, понятен или хотя бы приемлем, при этом завораживающее течение времени сносит в пучину отчаяния.
«Зимняя песня», Отар Иоселиани, контекст, творческая биография, три периода, парадоксальный контрапункт, любимые герои, завораживающее течение времени

Нина Цыркун
Королевство миражей
Рецензия на фильм Тома Тиквера «Голограмма для короля» (Великобритания – Франция – Германия – США – Мексика). Автор рассматривает фильм немецкого режиссера по роману американского писателя Дейва Эгерса как метафору ослабевшего, потерявшегося, отчаявшегося Запада, падающего в теплые объятия исламского Востока, благодаря чему решаются все проблемы и обретается благоденствие для обеих сторон.
«Голограмма для короля», Том Тиквер, Запад – Восток, значимое отсутствие, сакральность власти

Игорь Савельев
Денег нет, но вы держитесь
Рецензия на фильм Джоди Фостер «Финансовый монстр» (США). Критик рассматривает режиссерскую работу Фостер сквозь призму причудливых отношений реальных сюжетов, персонажей времени и художественного вымысла. Злободневная тема – терроризм, – помещенная в центр телешоу, где террориста выпускают в прямой эфир, становится в плоскости культурных кодов метафорой состояния отдельного человека и всего общества. При этом сгущенный пафос картины призван подчеркнуть ее актуальность.
«Финансовый монстр», Джоди Фостер, реальные сюжеты, злободневная тема, терроризм, телешоу, культурные коды, метафора, сгущенный пафос, актуальность

Максим Казючиц
«Война и мир»: синтетический вариант
Рецензия на мини-сериал Тома Харпера «Война и мир» (Великобритания). Анализируя новую экранизацию романа Льва Толстого, автор указывает на причины, по которым в последнее время не появилось российской теле- или киноверсии книги, связанные прежде всего с проблемами самоидентификации. В этом плане, замечает рецензент, английскому постановщику было легче заметить сходство дворян Толстого с их иностранными современниками, а отдельные мотивы и сюжетные коллизии русского романа поразительно совместимы с европейской литературой.
«Война и мир», Том Харпер, Лев Толстой, идентификация, европейская литература

Андрей Архангельский
Выстоять! Хотя бы в очереди
Статья об очереди как фундаментальной культурной модели советского времени, включающей в себя целостный мир: самое низкое – самое высокое. Это и форма организации общества, и тип мышления,

и человеческий навык. Автор подробно рассматривает очередь как универсальный механизм социализации, советский экзистенциализм, как язык времени, а также определенную поведенческую сакральность.

Очередь, культурный космос, норма, невроз, дефицит, стоимость свободы

Борис Локшин
Он утешает

Автор эссе анализирует поэтическую систему выдающегося фильма «Земляничная поляна». Вместе со зрителями критик путешествует по произведению великого режиссера, отмечает роль крупного плана, реконструирует детали психологического и художественного мира Ингмара Бергмана и его уникальные свойства, такие как фантазия, мощная энергетика и особый эффект – идентичное проживание чужого опыта.

«Земляничная поляна», Ингмар Бергман, тихий фильм, road movie, фантазии, сны, одиночество, часы без стрелок

Кира Богословская
Запрос на идеалы

Анализ массового восприятия российско-украинских событий. Опросы девяти фокус-групп проводились в Москве, Ярославле и Иркутске весной 2015 года. Проведена социально-психологическая реконструкция рассуждений, чувствований, переживаний различных групп российских телезрителей по поводу противостояния в Восточной Украине. Выделены глубинные установки и ценности, культурные архетипы, традиционные для описания русского национального характера.

Российско-украинское противостояние, телезрители, национальный характер, преемственность поколений, идеалы настоящие и ложные

Наталья Венжер
Кино на ТВ в зеркале статистики

Третья из серии статей автора о ситуации киновещания на двенадцати ведущих каналах российского телевидения (по итогам замеров первого квартала 2016 года и сравнений с данными первого квартала 2015 года). В таблицах представлены место каждого из вещателей, количество часов демонстрации фильмов и сериалов, регионы производства, время, наиболее популярные жанры. Особое внимание уделено распределению связанных с кино форматов в прайм-тайме, а также изменениям, произошедшим в этой сфере в последние три года.

Российские телеканалы, рейтинг, доля, контент, часы, регион производства, жанры, структура прайм-тайма

Евгений Майзель
Брат Бакур

Портрет Бакура Бакурадзе, самобытного автора артхаусных фильмов, исследователь строит вокруг главной темы режиссера, определяемой как судьба человека через его историю и соматику. Все фильмы Бакурадзе сосредоточены на главном герое и названы его именем, с которого, по мысли автора статьи, расходятся бесшовные концентрические круги: наше социальное узнавание персонажа, его окружение, время и место действия.

Бакур Бакурадзе, «Шультес», «Охотник», «Брат Дэян», соматика, социальное узнавание, главная тема, портрет автора, артхаус

SUMMARY

Alexei Levinson:
"You are so... live on!"
Conversed by Daniil Dondurei. Major peculiarities of a new Russian class of officialdom.

Natalya Sirivlya
"We're driving to our beginning..."
Review of Otar Ioseliani's A WINTER SONG (France). Reviewing Otar Ioseliani's latest work, the critic puts it into the context of his whole creation, where three periods are singled out. Development of the favorite characters, topics and major motives of the master, which come together into a magic and paradoxical counterpoint may be distinguished in every one of them. Every fixed moment is beautiful, understandable or at least acceptable; anyhow fascinating time stream plunge them into an abyss of despair.
A WINTER SONG, Otar Ioseliani, context, creation, three periods, paradoxical counterpoint, favorite characters, fascinating time stream

Nina Tsyrkun
Kingdom of mirages
Review of Tom Tykwer's A HOLOGRAM FOR THE KING (Gr. Britain – France – Germany – USA – Mexico). The author considers the German helmer's adaptation of the American writer Dave Eggers' novel as a metaphor for the disabled, lost, desperate West falling into the warm embrace of the East, due to which all the problems are solved and sweetness and light are attained by both sides.
A HOLOGRAM FOR THE KING, Tom Tykwer, West-East, significant absence, sacred power

Igor Savelyev
No money, hold on
Review of Jodie Foster's MONEY MONSTER (USA). The critic considers the helmer's work through whimsical relations of real plots, characters of time and artistic coinage. An actual theme of terrorism put into the center of TV-how, appears as a metaphor of a separate person and a whole society in the panel of cultural codes. Condensed pathos is called to underline its actuality.
MONEY MONSTER, Jodie Foster, real plots, actual theme, terrorism, TV-show, cultural codes, metaphor, condensed pathos, actuality

Maxim Kazyutchits
War and Peace: Ampliative variant
Review of mini TV-series WAR AND PEACE by Tom Harper (Gr. Britain). Analyzing a new adaptation of Leo Tolstoy's novel, the author points out the reasons due to which no Russian tele- or screen versions have lately appeared, namely the problems of self-identification. In this perspective the English helmer could easier notice resemblance among Tolstoy's nobility and their foreign contemporaries, and certain motives and tropes of the Russian novel are strikingly compartible with European literature.
WAR AND PEACE, Tom Harper, Leo Tolstoy, identification, European literature

Andrei Arkhangelsky
To stay alive! At least in the queue
A queue is considered as a fundamental cultural model of Soviet time, including the whole world, that is the lowest and the highest. It is a form of society's organization, a type of thinking, and a human's habit. The author dwells on the queue as a universal mechanism of socialization, Soviet existentialism, and a language of the time as well as a certain behavioral sacral tradition.
Queue, cultural cosmos, norm, neurosis, deficit, price of freedom

Boris Lokshin
He gives comfort
Re-viewing WILD STRAWBERRIES.
Analysis of the poetic system of the famous WILD STRAWBERRIES. The critic travels through the director's work, marks the role of a close-up, reconstructs details of psychological and artistic world of Ingmar Bergman and his unique qualities, such as imagination, powerful energy and a special effect of indwelling of foreign experience.
WILD STRAWBERRIES, Ingmar Bergman, a soft film, road movie, fantasies, dreams, solitude, clock without arrows

Kira Bogoslovskaya
Request for ideals
Analysis of mass perception of Russian-Ukranian events. Inquiry of 9 target groups were held in Moscow, Yaroslavl' and Irkutsk in Spring, 2015. Socio-psychological reconstruction of reflections, feelings, emotions of various groups of Russian TV viewers on confrontation in the East of Ukraine were held. Background assumptions and values, cultural archetypes traditional for description of the Russian national character are pointed out.
Russian-Ukranian confrontation, TV viewers, national character, succession in generations, false and true ideals

Natalya Venger
What's going on with cinema on TV — in the mirror of statistics
The third article by the author in the series of texts about cinema showing on major TV channels (based on returns of samples of the 1st quarter of 2016 and comparing with sample of the 1st quarter of 2015). In the charts a position of every broadcaster, hours of film and series showings, regions of production, timing, most popular genres are presented. Special attention is paid to distribution of formats in prime-time as well as changes, which have recently occurred in this sphere.
Russian TV channels, rating, share, content, hours, region of production, genres, structure of prime-time

Evgeny Maizel
Brother Bakur
Portrayal of Bakur Bakuradze, an original author of arthouse films is concentrated around the main director's theme, that is a human's destiny through one's history and somatics. All Bakuradze's films focus on the protagonist and are entitled by his name, where from seamless concentric circles disperse: our social recognition of a personage, his surrounding, time and place of action.
Bakur Bakuradze, SHULTES, THE HUNTER, BROTHER DEYAN, somatics, social recognition, main topic, portrait of the author, arthouse

Casting: 90 percents of success
«Tribeca»-2016. Leading professionals share their experience in casting for outstanding American helmers.

Yaroslava Pulinovich
Land of Elsa
A play.
Preface by Mikhail Durnenkov.

Nikolai Bulanov
A blue cup with a white ear
Strange feeling of silence
Voice of Jenifer
Short stories.

№5 (*май*) 2016

ИСКУССТВО КИНО

5

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ С ЯНВАРЯ 1931 ГОДА

Издатель: Некоммерческое партнерство
«Редакция журнала «Искусство кино»

главный редактор Даниил Дондурей
заместитель главного редактора Нина Зархи
исполнительный директор Елена Левченко
ответственный секретарь Лариса Калгатина
редакторы Елена Стишова, Нина Цыркун
обозреватель Зара Абдуллаева
специальный корреспондент Лев Карахан
верстка Галина Зайцева
фоторедактор Елена Плоткина
корректоры Евгений Аввакумов, Татьяна Фирсова
секретарь редакции Анна Закревская

автор макета Сергей Андриевич

шеф-редактор сайта kinoart.ru Евгений Майзель

ЖУРНАЛ ИЗДАЕТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ

Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии

Телеканала ТНТ

Телеканала РЕН

научный совет журнала:
З.Абдуллаева, к.иск.
Ю.Богомолов, к.иск.
А.Голубовский, к.иск.
И.Гращенкова, д.иск.
Л.Гудков, д.филос.н.
Д.Дондурей, к.филос.н. *(председатель совета)*
Н.Дымшиц, к.иск.
В.Зверева, к.ист.н.
А.Качкаева, к.филол.н.
С.Медведев, к.ист.н.
А.Плахов, к.иск.
И.Полуэхтова, д.соц.н.
О.Рейзен, д.иск.
И.Рубанова, к.иск.
М.Теракопян, к.иск.
М.Туровская, д.иск.
Н.Цыркун, д.иск.
А.Шатских, д.иск.
М.Швыдкой, д.иск.
С.Экштут, д.ист.н.

АДРЕС РЕДАКЦИИ
119002, Москва, ул. Арбат, 35, офис 341
Телефон *(499)* 248 28 22
Факс *(499)* 241 08 52
e-mail: filmart@yandex.ru
www.kinoart.ru

Сдано в набор 20.06.16. Подп. к печати 30.06.16
Формат бумаги 70X100 1/16. Бумага мелованная 90
Гарнитура Charter. Печать офсетная
Печ. л. 9,75

Заказ 21478
ПО «Периодика», Москва, Денисовский пер., 30

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ № 01632 от 7.10.92

ИСКУССТВО КИНО распространяется во всех странах СНГ. Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи по каталогам агентства «Роспечать»:
СНГ – с. 138, РФ – с. 237, Москва – с. 256
Индекс 70402

Our address:
Arbat street, 35, 119002, Moscow, Russia
Tel. *(499)* 248 28 22
Fax *(499)* 241 08 52

16+

© Журнал «Искусство кино», 2016

ISSN 0130-6405